

L'ARCHIVIO E LE STAMPE DI CASA ROSMINI

Riflessioni su un intervento di recupero

MARCELLO BONAZZA, SILVANA GIORDANI, GIORGIO MARINI



ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI
ROVERETO

2005

Nel 1999 l'Accademia roveretana degli Agiati stipulava con la Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto una convenzione avente come fine il recupero di importanti settori del patrimonio storico, archivistico e artistico trentino. Le istituzioni coinvolte – della convenzione faceva parte anche l'Istituto Trentino di Cultura – individuarono negli archivi pretori di Trento e Rovereto e nei beni archivistici e culturali di casa Rosmini a Rovereto gli obiettivi privilegiati dell'iniziativa.

L'Accademia, in particolare, scelse di indirizzare le proprie forze e competenze sulla ricchissima collezione di stampe e sull'importante archivio familiare che, insieme alla biblioteca, costituiscono il fiore all'occhiello dell'offerta culturale di casa Rosmini.

Il presente volume raccoglie le relazioni conclusive dei responsabili del riordino e inventariazione dell'archivio e dello studio e catalogazione delle oltre 1500 stampe di casa Rosmini. Dalle relazioni risulteranno evidenti la vastità, la complessità e il valore storico dei beni culturali sottoposti a recupero, e al tempo stesso l'opportunità della scelta di affrontare il problema della loro corretta conservazione e fruibilità.

L'intervento restituisce finalmente ai proprietari, alla collettività e agli studiosi un patrimonio culturale di altissimo livello e di interesse nazionale ed europeo, testimonianza tra le più significative non solo della vivacità economica e culturale di Rovereto, ponte di culture, tra Settecento e Ottocento, ma anche della vicenda umana e sociale di un casato capace nei secoli di emergere e di affermarsi sia sul piano imprenditoriale sia sul versante dell'elaborazione culturale.

In copertina:

J. Sadeler da M. de Vos, frontespizio de *Le virtù dei patriarchi* (1586).

*Il volume è stato realizzato con il contributo della
Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto*

© 2005 Accademia Roveretana degli Agiati

Palazzo Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto,
Piazza Rosmini 5, I-38068 Rovereto (TN)

tel. +39 (0)464 436 663 - fax +39 (0)464 487 672

www.agiati.org segreteria@agiati.org

MEMORIE

DELLA

ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI

CCLV ANNO ACCADEMICO 2005

ser. II, vol. IX

L'ARCHIVIO E LE STAMPE DI CASA ROSMINI

Riflessioni su un intervento di recupero

MARCELLO BONAZZA, SILVANA GIORDANI, GIORGIO MARINI



ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI

ROVERETO

2005

Con il patrocinio di



Comune di Rovereto



FONDAZIONE
CASSA DI RISPARMIO
DI TRENTO E ROVERETO

Nel 1999 l'Accademia roveretana degli Agiati stipulava con la Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto una convenzione avente come fine il recupero di importanti settori del patrimonio storico, archivistico e artistico trentino. Le istituzioni coinvolte – della convenzione faceva parte anche l'Istituto Trentino di Cultura – individuarono negli archivi pretori di Trento e Rovereto e nei beni archivistici e culturali di casa Rosmini a Rovereto gli obiettivi privilegiati dell'iniziativa. Ed è grazie alla fiducia nel valore del progetto sempre espressa dalla Fondazione, e al generoso sostegno finanziario da essa assicurato, che è stato possibile realizzare i programmi di intervento.

L'Accademia, in particolare, nelle persone del segretario, Gianfranco Zandonati, e del presidente, Livio Caffieri, scelse di indirizzare le proprie forze e competenze sulla ricchissima collezione di stampe e sull'importante archivio familiare che, insieme alla biblioteca, costituiscono il fiore all'occhiello dell'offerta culturale di casa Rosmini.

In questa impresa, il nostro sodalizio ha potuto contare, oltre che sulla competenza dei collaboratori – Marcello Bonazza, Silvana Giordani e Giorgio Marini –, anche sulla collaborativa ospitalità dei padri rosminiani di Rovereto e sul contributo scientifico e funzionale degli uffici provinciali preposti alla tutela dei beni culturali, segnatamente la Soprintendenza per i beni librari e archivistici e la Soprintendenza per i beni storico-artistici. A tutti desidero esprimere in questa sede il ringraziamento e l'apprezzamento dell'Accademia e mio personale.

Il presente volume raccoglie le relazioni conclusive dei responsabili del riordino e inventariazione dell'archivio e dello studio e catalogazione delle oltre 1500 stampe di casa Rosmini. Dalle relazioni risulteranno evidenti la vastità, la complessità e il valore storico dei beni culturali sottoposti a recupero, e al tempo stesso l'opportunità della scelta di affrontare il problema della loro corretta conservazione e fruibilità.

L'intervento restituisce finalmente ai proprietari, alla collettività e agli studiosi un patrimonio culturale di altissimo livello e di interesse nazionale ed europeo, testimonianza tra le più significative non solo della vivacità economica e culturale di Rovereto, ponte di culture, tra Settecento e Ottocento, ma anche della vicenda umana e sociale di un casato capace nei secoli di emergere e di affermarsi sia sul piano imprenditoriale sia sul versante dell'elaborazione culturale.

Livio Caffieri
Presidente dell'Accademia
roveretana degli Agiati

Tutela, conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale sono compito specifico delle Soprintendenze, così definite dalla Legge provinciale 17 febbraio 2003, n. 1, della Provincia autonoma di Trento.

Tra le quattro Soprintendenze che la citata legge ha recentemente designato a tale compito (Soprintendenza per i Beni Archeologici, per i Beni Architettonici, per i Beni Librari e archivistici, per i Beni Storico-artistici) quella per i Beni Storico-artistici comprende anche il Centro di catalogazione del patrimonio storico, artistico e demoantropologico. Dal 1978 il Centro provvede alla catalogazione sistematica dei beni mobili pertinenti al patrimonio culturale trentino: la catalogazione è consistita nella compilazione di schede OA (opere d'arte), S (stampe), D (disegni), N (numismatica e medaglie), FKO (ora denominata BDM, beni demoantropologici di cultura materiale), SM (strumenti musicali). Tale attività riguarda non solo i beni di pertinenza ecclesiastica, opera ormai giunta al completamento, ma anche beni di enti pubblici o locali: valga il caso del Museo Civico di Riva del Garda, quello della Magnifica Comunità di Fiemme o, ancora, della Biblioteca Muratori di Cavalese la cui ricca collezione di stampe è stata integralmente schedata.

In questo contesto operativo, già nel 1985 erano state catalogate le stampe di pertinenza dei Padri Rosminiani conservate a Rovereto, che ora trovano in questa pubblicazione non solo un ampio rendiconto pubblico ma anche un approfondito approccio scientifico che da quella catalogazione ha potuto trarre spunto. Compilatori di quelle schede erano stati Daniela Floris, Luciana Giacomelli, Daniele Lorenzi e Floriano Menapace, tutti funzionari dell'allora Servizio Beni Culturali.

Dieci anni dopo, nel 1995, un progetto del Dipartimento Beni e Attività culturali per il Sistema informativo della cultura, recepisce una proposta che proviene dall'Accademia Roveretana degli Agiati e che intende aggiornare ed implementare la catalogazione provinciale. Ne nasce un

progetto che attua quella sinergia tra pubblico e privato, tra organismi di tutela e istituzioni culturali, che permette oggi di poter presentare questo volume realizzato con l'apporto di alcuni tra i più qualificati studiosi sull'argomento. E così, Marcello Bonazza, Silvana Giordani, Giorgio Marini, tra gli altri, riesaminano le schede relative alla collezione di stampe, integrandole con ricerche bibliografiche complete ed esaustive e, quando possibile, aggiornando alla luce delle nuove ricerche le ipotesi attributive. Quindi, la Soprintendenza non può non esprimere che pieno apprezzamento per il risultato raggiunto nei modi e nei contenuti. Ma non solo. Questa nuova realizzazione editoriale costituisce un'ulteriore tappa nel progressivo svilupparsi di approfondimenti che poggiano sul recepimento, sulla riorganizzazione, sull'implementazione di dati che discendono dall'impegno costante e capillare portato avanti per decenni dall'amministrazione provinciale in salvaguardia del patrimonio culturale del territorio: un segno tangibile, anche se talvolta non riconosciuto, che l'imponente opera di preliminare fase conoscitiva condotta dal Centro di catalogazione non solo ha avuto effetto sulla tutela dei beni culturali rispetto ai rischi di dispersione o distruzione ma sta anche generando l'onda lunga dell'incremento documentato e sempre più approfondito degli studi storico-artistici nel Trentino, condotto in parallelo o, come sempre più spesso accade, insieme a più figure istituzionali.

La mole dei dati e il veloce sviluppo degli strumenti informatici impongono d'altro canto la necessità di formare, alimentare ed aggiornare una banca dati che possa avvalersi di programmi informatici sofisticati ma al tempo stesso accessibili e versatili. Proprio per questo motivo il sistema informativo adottato deve essere costantemente verificato e portato a rispondere alle sempre più esigenti e poliedriche interrogazioni dell'utenza. L'auspicio, e l'impegno, è che tale ingente mole di dati raccolti possa quindi essere studiata sia dal versante più strettamente specialistico, con l'apporto e la collaborazione anche di altri studiosi, attraverso un continuo processo di affinamento e revisione dei dati registrati, sia da quello più specificatamente informatico. Solo così il materiale raccolto non sarà cristallizzato nel tempo ma diverrà materia viva, fruibile da tutti coloro, studiosi, appassionati, curiosi, che, desiderano conoscere e quindi apprezzare il patrimonio storico ed artistico del Trentino.

Laura Dal Prà

Dirigente della Soprintendenza
per i beni storico-artistici
della Provincia autonoma di Trento

MARCELLO BONAZZA

L'ARCHIVIO DI CASA ROSMINI A ROVERETO
ARCHIVIO PRIVATO E FAMILIARE
ARCHIVIO DI CONCENTRAZIONE
FONTE PER LA STORIA

Il testo che qui si presenta è la relazione conclusiva sull'intervento di ordinamento e inventariazione dell'archivio appartenente alla famiglia Rosmini di Rovereto, condotto dallo scrivente negli anni 1999-2004 su incarico dell'Accademia roveretana degli Agiati e con il sostegno finanziario della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto. Il testo non coincide dunque con il vero e proprio inventario dell'archivio, che vedrà la luce nei prossimi mesi nell'ambito della collana «AT – Archivi del Trentino: fonti, strumenti di ricerca e studi», edita dalla Soprintendenza per i beni librari e archivistici della Provincia autonoma di Trento; rappresenta piuttosto una riflessione a largo raggio in merito alla tipologia, alle articolazioni e alla valenza dell'archivio preso in esame.

Rinviando dunque all'inventario per la necessaria introduzione storica generale e per le introduzioni specifiche ai singoli fondi, nonché per le considerazioni metodologiche relative all'intervento di ordinamento e alle modalità descrittive, vorrei approfittare di questo spazio per ragionare con la necessaria ampiezza su un tema importante come quello degli archivi di famiglia e per soffermarmi su alcuni spunti di particolare interesse storico e archivistico offerti dall'archivio Rosmini. In particolare, considererò l'argomento sotto i seguenti quattro aspetti:

1. l'archivio Rosmini come archivio privato
2. l'archivio Rosmini come archivio di famiglia
3. l'archivio Rosmini come centro di raccolta documentaria
4. l'archivio Rosmini come fonte per la storia.

Si tratta di tematiche strettamente legate l'una all'altra e ben presenti nell'attuale dibattito storiografico e archivistico, che in particolare negli ultimi anni sempre più si misura con la sfida gnoseologica imposta agli archivisti e agli storici dall'ampio e variegato settore degli archivi privati (una bibliografia ragionata di riferimento sarà proposta in coda alla relazione). In questo senso, l'archivio Rosmini – per la sua natura, per le sue procedure di formazione e conservazione, per la varietà tipologica offerta – rappresenta un modello di particolare interesse e di insolita ricchezza.

La presente riflessione consentirà tra l'altro di meglio inquadrare, e pertanto di valorizzare, il significato culturale e la portata scientifica dell'iniziativa istituzionale per il riordino dell'archivio di casa Rosmini e dell'intervento concretamente operato. A proposito del quale si rinvia sin d'ora, naturalmente, all'inventario, per la sua valenza di contributo scientifico-disciplinare autonomo, di indispensabile fonte per la ricerca e di strumento specifico per l'individuazione giuridica del bene.

1. L'ARCHIVIO ROSMINI COME ARCHIVIO PRIVATO

L'archivio Rosmini di Rovereto è classificabile come archivio di famiglia, integrato (ciò che non è inusuale) da altri archivi o sezioni di archivi di famiglia nonché (ciò che è più insolito e perciò notevole) da archivi personali e raccolte documentarie acquisiti per aggregazione naturale o per acquisto. Ad aumentarne il pregio storico e culturale, come si dirà meglio in seguito, il fatto che esso sia a tutt'oggi inserito in un «contesto complesso» rappresentato dall'edificio che lo ospita fin dal primo Settecento e dalle importanti presenze di beni bibliografici (libri), artistici (stampe e pinacoteca) e materiali (decorazioni, arredamento) che della casa costituiscono da sempre il segno distintivo.

A riordino ultimato il complesso documentario di casa Rosmini risulta così articolato:

- 1) L'archivio «proprio» di casa, costituito: dalle carte prodotte da esponenti della famiglia Rosmini tra la metà del XVII secolo e la metà del XIX secolo, quando la casata si estingue; dalle carte inerenti all'amministrazione di Francesco Salvadori, rappresentante *in loco* di Antonio Rosmini nella prima metà dell'Ottocento; dall'archivio privato di Francesco Paoli, erede di Antonio Rosmini e possessore del palazzo tra 1855 e 1891; e infine da frammenti d'archivio lasciati da esponenti dell'Istituto della Carità – la congregazione fondata da

- Rosmini ed ultima erede delle sue sostanze – vissuti a Rovereto tra la fine dell'Ottocento e la metà del Novecento (in tutto tredici fondi).
- 2) Gli archivi famigliari e personali aggregati (rispettivamente dieci e dieci fondi), derivanti per lo più da unioni matrimoniali (archivio Parolini) e patrimoniali (archivi delle famiglie legate al fedecomesso Serbati), ma anche da depositi in via amicale (archivi Gentilotti e Moschini) e da probabili acquisti (carte Fontana).
 - 3) Le raccolte, consistenti: nel diplomatico (240 pergamene solo in parte attinenti alla famiglia Rosmini e in parte sicuramente collezionate da esponenti della medesima); nell'«archivio politico» manoscritto della famiglia Venier di Venezia, acquistato nel 1818 a Padova da Antonio Rosmini; in un ampio complesso di manoscritti; nell'insieme delle mappe, progetti, rilevazioni e disegni a mano libera di varia provenienza; nella documentazione pubblica (documenti, registri, editti) pervenuta in casa Rosmini attraverso vari percorsi.
 - 4) Un'ampia *Miscellanea*, suddivisa internamente per serie, su base tipologica, e comprendente carteggi, fascicoli processuali, rogiti notari, quietanze e registri.

Tutto questo materiale si trovava originariamente conservato in 136 «teche» (faldoni), cui si aggiungevano 183 manoscritti in volume, circa 400 registri accatastati senza ordine alcuno e diversi cassetti ricolmi di materiale. Al termine dell'intervento di riordino la documentazione si trova ora ordinata in quaranta fondi, analiticamente descritti nell'inventario.

Si tratta, come si può desumere anche da questa breve descrizione, di un complesso archivistico di tutto rispetto e con notevolissime implicazioni sul piano euristico. Un complesso che però solo recentemente ha cominciato ad essere percepito, trattato e infine affrontato con i presupposti metodologici e con gli strumenti operativi propri della disciplina archivistica. Questa circostanza, va da sé, non è semplicemente casuale, né dipende solo dalle difficili vicende di casa Rosmini tra Otto e Novecento, ma ha a che fare con l'elaborazione stessa, nel corso della storia, del concetto di archivio.

Sull'evoluzione del concetto di archivio privato

È nota la lunga *querelle* che ha accompagnato, nella storia del diritto prima, nel dibattito archivistico poi, la definizione di archivio, la sua demarcazione rispetto ad altri e diversi accumuli di carte, e in particolare il problema dell'inclusione o esclusione da questa definizione degli

archivi privati. In generale, ciò che colpisce è la lunga marcia dell'archivio privato, e in questo ambito particolarmente dell'archivio di famiglia, verso un pieno riconoscimento del suo *status* di archivio e verso un conseguente trattamento dei dati.

In effetti, tanto nella trattatistica romana, quanto negli autori rinascimentali e dell'età moderna, il concetto di archivio tende a identificarsi esclusivamente con l'archivio pubblico. A partire da Ulpiano (archivio come «*locus publicus in quo instrumenta deponuntur*»), e con poche, e spesso vaghe eccezioni, perché ci sia «archivio», e conseguentemente un pubblico interesse e una pubblica cura del medesimo, la maggior parte dei commentatori e degli autori di trattati archivistici presuppongono alcune condizioni base: che l'archivio sia prodotto da una persona giuridica pubblica; che tale persona giuridica sia in possesso dello *ius archivii*, compreso tra gli attributi della regalità e pertanto esclusivo degli uffici del principe; che contenga documenti autentici o autenticati (rilasciati cioè dalle autorità abilitate a farlo o in loro supplenza dal notaio); che abbia un nesso diretto con i territori su cui si esercita la giurisdizione del produttore. Alla base di tutto, naturalmente, una percezione molto settoriale delle funzioni possibili di un archivio: sorvolando sul ruolo dell'archivio come sede della memoria e strumento della storia, il pensiero antico gli riserva primariamente lo scopo di fornire probatorietà giuridica ai diritti e alle rivendicazioni del principe.

Tale concezione è evidentemente restrittiva e palesemente smentita dalla concreta realtà. Di fatto, a partire da epoche remotissime, complessi documentari vengono formati e conservati presso enti e soggetti i più diversi, senza smarrire il loro carattere probatorio e la loro dimensione 'pubblica', e dunque, nella logica della dottrina archivistica del tempo, la loro dimensione di archivi veri e propri. La casistica è estesissima. L'acquisizione di un potere civile e pubblico da parte del papato – compiutamente espressa nella dottrina dei «due soli» di Innocenzo III, ma di gran lunga preesistente nella prassi – dota di carattere pubblico e della qualifica di archivio – *de facto*, se non *de iure* – i complessi documentari conservati negli archivi ecclesiastici, dall'archivio pontificio agli archivi diocesani, pievani e parrocchiali. La ricaduta a cascata dei diritti comitali dall'autorità suprema del papa e dell'imperatore ai principi territoriali e ai feudatari minori, ma anche a monasteri e abbazie – tipica del tardo feudalesimo ma di fatto proseguita per tutto l'antico regime – estende anche a questi soggetti la necessità concreta di istituire archivi feudali e religiosi ai quali sarebbe difficile non attribuire carattere e valenza pubblica, oltre che familiare e patrimoniale.

Dove poi non arriva l'autorità probatoria diretta del principe, garantita per lo più attraverso il sigillo, è il notaio a conferire pubblica fede, probatorietà e valenza giuridica ai documenti delle istituzioni, dei corpi intermedi e dei privati. Ciò ebbe evidentemente conseguenze di altissimo valore sul piano storico-istituzionale, storico-giuridico e archivistico: attraverso il notaio si formarono e acquisirono vigore pubblico gli archivi comunali e signorili (in origine, archivi di associazioni private riunite «in comune», archivi di corporazioni investite di competenze istituzionali, archivi di famiglie poi assunte a signoria), che solo in un secondo tempo, in virtù del carattere statuale ormai assunto dalla propria attività e dalla propria produzione documentaria, acquisirono e per certi versi usurparono la facoltà di sigillare i propri documenti e dar così loro pubblica autorità.

All'estremità inferiore di questa catena di concrete, anche se a lungo poco riconosciute tipologie archivistiche (archivi ecclesiastici e religiosi, feudali e comunali, corporativi e signorili), troviamo fin dal basso medioevo gli archivi a carattere non pubblico, costituiti da corpi intermedi e da privati: sono gli archivi delle confraternite e delle corporazioni non dotate di funzioni pubbliche, gli archivi delle banche e delle imprese manifatturiere e commerciali, e infine gli archivi di famiglia, limitando questa fattispecie, naturalmente, alle famiglie in possesso di beni e capaci di trasmissione ereditaria. Tutte queste varietà d'archivio, sbrigativamente classificabili come di natura 'privata' (concetto, questo, peraltro difficilmente definibile, almeno fino alla piena età moderna) non differiscono poi molto rispetto alle tipologie archivistiche 'pubbliche' o 'semipubbliche': sono complessi di documenti, a carattere più o meno sistematico, in parte dotati di pubblica fede, in parte ad uso interno, e spendibili per la difesa dei propri diritti, privilegi e proprietà (sia di fronte ad altri privati, sia di fronte al pubblico), per la conduzione dei propri affari, per l'espletamento dei propri obiettivi, stabiliti o meno da uno statuto, e infine per la ricostruzione – a fini pratici o simbolici – della propria memoria (pensiamo agli infiniti memoriali di privati, di famiglie, di vicinie etc., conservati tra le carte dei principi, frutto evidente di scavi archivistici resi possibili dalla conservazione della documentazione e della memoria personale, familiare e aziendale).

In definitiva, il panorama della storia archivistica tra basso medioevo e piena età moderna vive su una contraddizione di fondo: se da una parte la dottrina fatica a uscire da una concettualizzazione di «archivio» direttamente legata al possesso di un pubblico «diritto d'archivio», d'altra parte, nella vita quotidiana e con criteri spesso comuni e

uniformi, si formano e si conservano archivi in tutte le sedi produttrici di atti pubblici e privati. Si tratta di un evidente scollamento tra teoria e prassi: è vero che i più accorti fra i trattatisti sembrano non ignorare l'esistenza e l'operatività dei complessi archivistici non pienamente pubblici, ma tuttavia risolvono di solito la questione con fugaci cenni e senza dedicare al tema gli sforzi di classificazione riservati all'archivio pubblico. Di fatto, per la dottrina, gli archivi privati rappresentano fino almeno al tardo Settecento dei 'non-archivi', a dispetto dell'importanza e della cura loro palesemente riservata dai produttori, a protezione dei propri interessi e della propria memoria.

Certo, nel prosieguo del tempo la distinzione si fa meno netta. Molti complessi archivistici configurabili in origine come privati assumono nel corso dei secoli una più o meno chiara valenza pubblica: si tratta, come detto, degli archivi ecclesiastici e religiosi, sostenuti dalla pubblica autorità della Chiesa e, in molte regioni d'Europa, dalle funzioni giurisdizionali e amministrative di vescovati, monasteri, abbazie e parrocchie; e poi degli archivi associativi dei comuni e degli archivi delle famiglie signorili, archivi squisitamente privati ma dotati di valenza pubblica, nonostante le persistenti interferenze tra l'una e l'altra dimensione, grazie all'acquisizione di autorità, di regalie e del diritto di emanare documenti autenticati per via di notaio e poi di sigillo.

Questo discorso non vale però, certamente, per i complessi archivistici delle famiglie, delle aziende agrarie e manifatturiere cresciute intorno alla famiglia, delle società commerciali, dei singoli individui. Queste carte rimangono carte private, sia nella dottrina, sia nella prassi, sia nella comune percezione dei produttori e degli osservatori, gelosamente conservate in qualche recondito angolo della casa, affidate all'occhiuta vigilanza del capofamiglia e circonfuse – soprattutto le più antiche – da un'aura di sacralità e di mistero dalla quale solo circostanze di estrema gravità possono farle uscire.

È solo con il Settecento, e poi nell'Ottocento, che si pongono le basi per un diverso atteggiamento nei confronti dei documenti conservati presso entità di diritto privato. Tre sono gli elementi che concorrono a trasformare, lentamente, la percezione archivistica dei contemporanei. In primo luogo l'emergere delle monarchie assolute e soprattutto, durante e dopo la fase napoleonica, degli stati nazionali: stati che riducono, in generale, le distanze tra l'ambito, in precedenza circoscritto, dell'autorità del principe e le libertà godute ed esercitate dai corpi sociali, rivendicando a sé un progressivo controllo sulla vita politica, sociale, economica e religiosa, e dunque anche sulla documentazione, di qualsiasi specie, prodotta nell'ambito dei domini dello stato. Si può

riconoscere questa attitudine nella formazione a Vienna, da parte di Maria Teresa, di un archivio di casa, corte e stato (*Haus-, Hof- und Staatsarchiv*), che rappresenta la più aggiornata versione dell'archivio di famiglia che si fa archivio signorile e poi statale; più ancora, la si può riconoscere nella statalizzazione forzata di molti archivi privati operata dal regime napoleonico e a seguire, lungo l'Ottocento, dagli altri stati europei: frutto di una nuova concezione politica e giuridica, maturata nei ceti dirigenti, che assegna allo stato di diritto, tra gli altri, il compito di assicurare in prima persona la tutela giuridica dei cittadini e di provvedere alla conservazione di una memoria collettiva.

In secondo luogo, più concretamente, va citata l'attività del legislatore, che a partire dal Settecento sempre più coinvolge soggetti di diritto privato nello sforzo di razionalizzare l'amministrazione, di drenare risorse e di provvedere, almeno nelle dichiarazioni d'intenti, al benessere e alla 'felicità' dei sudditi. Decreti e provvedimenti come quelli introdotti dagli stati settecenteschi in materie come il diritto fedecommissario, la riforma delle matricole nobiliari, la secolarizzazione e la vendita di beni ecclesiastici – per non citarne che alcuni – hanno, come effetto collaterale, il riconoscere anche alle carte private un valore documentario e giuridicamente probante, o quantomeno rilevante, non solo in relazione alle transazioni private, com'era stato fino a quel momento, ma anche di fronte all'autorità pubblica.

Infine, ma non ultimo, a mutare l'atteggiamento verso gli archivi è l'emergere della storiografia come disciplina scientifica, inizialmente sotto la specie dell'erudizione settecentesca, quindi della polemistica illuminista, e poi delle storiografie nazionali d'epoca romantica, della storiografia di stampo positivista e della grande stagione della storia dello stato nel tardo Ottocento. Una lunga stagione storiografica, che sin dai primordi si rende conto di non poter prescindere da un legame organico con le carte d'archivio (si pensi solo alle grandi raccolte erudite degli ambienti maurini e muratoriani, cui seguiranno nell'Ottocento imponenti edizioni di fonti), e che nello sforzo di ampliare le basi della conoscenza e della critica capisce di non potersi accontentare dei soli documenti conservati presso le cancellerie e negli archivi di corte, ma di poter e dover allargare lo sguardo anche ad altre tipologie, dagli archivi ecclesiastici agli archivi delle grandi famiglie nobiliari più direttamente coinvolte nel governo dello stato e delle città.

Da questo clima nascono infine le prime, timide incursioni della trattatistica e della legislazione archivistiche nel campo delle carte di proprietà privata. Teorici dell'archivio, ma anche grandi esploratori di giacimenti cartacei, come Brenneke per l'area tedesca, Casanova e Ridolfi per

l'Italia, Langlois e Pasquier in Francia, la scuola archivistica olandese, sempre più esplicitamente inseriscono anche i soggetti giuridici privati (famiglie *in primis*, ma poi anche istituti, aziende, società, persone fisiche, e più avanti sindacati, partiti, movimenti organizzati) tra i legittimi produttori di archivio e sempre più chiaramente focalizzano la straordinaria valenza culturale del materiale conservato presso associazioni e case private. È dunque proprio attraverso la consapevolezza embrionale dell'importanza degli archivi privati ai fini della ricerca storica che gli archivi privati ottengono i primi riconoscimenti e vengono giustapposti, nelle definizioni di scuola, agli archivi degli enti pubblici.

Tracce di una nuova sensibilità da parte della disciplina archivistica datano al tardo XIX secolo, e sono per lo più collegate alla necessità di definire i compiti archivistici degli stati nazionali, come diremo meglio in seguito. Un ampio dibattito sulla natura, tipologia e classificazione degli archivi privati accompagna in Europa, benché spesso con esigue ricadute pratiche, la promulgazione delle prime leggi quadro in materia di archivi e di beni culturali, l'istituzione degli archivi di concentrazione gestiti dallo stato, il nuovo disciplinamento dei rapporti tra pubblico e privato. La sostanza del confronto ottocentesco – e di quella che potremmo, per il momento, definire quantomeno come una nuova sensibilità nei confronti dei complessi documentari di origine e proprietà privata – si ritrova infine formalizzata a livello dottrinale nei grandi compendi disciplinari che a inizio Novecento fondano l'archivistica moderna. Ci troviamo ancora davanti a dichiarazioni d'intenti, più che non a chiari percorsi operativi circa la tutela, la gestione e la conservazione di tali archivi: non c'è dubbio però che la piena accoglienza dell'archivio privato tra gli archivi propriamente detti costituisca da una parte il frutto di un'evoluzione intellettuale durata diversi decenni e d'altra parte la base concettuale necessaria ai concreti interventi novecenteschi, sia legislativi, sia ordinativi.

È esemplare a questo proposito la definizione di archivio offerta in quello che possiamo considerare il primo manuale organico italiano di archivistica, l'*Archivistica* di Eugenio Casanova, del 1928: vi leggiamo che «l'archivio è la raccolta ordinata degli atti di un ente o individuo costituitasi durante lo svolgimento della sua attività e conservata per il conseguimento degli scopi politici, giuridici e culturali di quell'ente o individuo». Ente, pubblico o privato, e individuo, singolo o inserito all'interno di una dimensione familiare, possono dunque essere produttori a pieno e pari titolo di un «archivio»; ne discende che, concettualmente, l'archivio pubblico e privato, l'archivio di istituzione o di individuo, hanno analoga natura e vanno trattati secondo analoghi cri-

teri. Nello stesso periodo, anche un'altra importante scuola archivistica, quella di lingua tedesca, perveniva a conclusioni simili, pur partendo da diverse basi concettuali: il principio di «provenienza» applicato agli archivi dagli archivisti tedeschi e formalizzato in particolare da Adolf Brenneke, lasciava ampio spazio per l'inclusione nella categoria di «archivio» anche degli archivi e dei complessi documentari di origine privata, familiare e individuale.

Legislazione e prassi nella tutela degli archivi privati

Quando dalle formulazioni teoriche si trattò di passare ad una prima disciplina giuridica della materia, alcuni nodi vennero al pettine. Infatti, nell'interesse delle amministrazioni pubbliche per gli archivi privati confliggono due principi egualmente basilari per lo stato di diritto. Da una parte il diritto/dovere dello stato di conservare la documentazione, non solo quella di origine pubblica, per garantirne le residue capacità giuridiche, per conservare la memoria della nazione e delle sue componenti territoriali, per favorire la ricerca e il progresso scientifico e culturale. Dall'altra, l'inalienabile diritto dei privati – anche se spesso «incuranti possessori», per usare la formula ottocentesca di Francesco Bonaini – a usare liberamente delle loro proprietà, comprendendo almeno teoricamente in tale libertà anche la libertà di occultamento, alienazione e distruzione delle proprie carte.

Di fronte al problema, le soluzioni legislative rimasero a lungo nell'incubatrice, soprattutto nell'Italia liberale, trattenuta forse dalla sua stessa cultura politica di fronte a eccessive ingerenze nella sfera privata. Ciò non significa, beninteso, che il problema degli archivi privati non fosse presente all'attenzione degli amministratori. All'inizio degli anni Ottanta dell'Ottocento giunse vicino all'approvazione un progetto di legge generale sugli archivi, presentato da Agostino Depretis, che coinvolgeva non solo gli archivi pubblici, ma anche gli archivi ecclesiastici, di enti morali e privati; qualche cenno alla questione si ritrova nei regolamenti archivistici del 1875 e del 1911, mentre le prime soprintendenze archivistiche, attive nei primi decenni dello stato unitario, potevano, almeno sulla carta, esercitare una funzione ispettiva. Pur senza aver raggiunto risultati concreti di rilievo, il dibattito pubblico sugli archivi privati e sulle competenze dello stato era dunque avviato e nel mutamento del quadro istituzionale e giuridico dell'Italia fascista avrebbe trovato una sua prima compiuta formulazione. Tra gli interpreti di questa stagione possiamo ricordare lo storico Roberto Ridolfi, che nel nuovo regime intravide la possibilità di superare le cautele liberali dello stato

unitario attraverso il richiamo alla cultura corporativa e alla necessità di difendere, negli archivi privati, veri e propri spaccati del patrimonio culturale nazionale.

Nacque anche da queste teorizzazioni la prima organica legge italiana per la tutela degli archivi privati, la n. 2006 del 22 dicembre 1939. Si tratta di una legge pionieristica, più significativa per la sua stessa esistenza che non per gli effetti reali (limitati ovviamente anche dallo scoppio del secondo conflitto mondiale), ma che a una lettura comparativa risulta molto innovativa ed equilibrata, soprattutto se confrontata con la violenta e acritica ingerenza nel privato mostrata in passato da regimi come quello napoleonico. Il provvedimento firmato dal ministro Bottai si fonda infatti sulla ricerca di una «volontà contrattuale» tra stato e proprietari, chiamati a dar notizia dell'esistenza del proprio archivio al competente prefetto, che avrebbe notificato quindi l'informazione alla competente soprintendenza archivistica; da parte sua, lo stato si sarebbe fatto promotore di consorzi (obbligatori) dei proprietari per la tutela e valorizzazione delle carte. Comincia con questi provvedimenti, potremmo dire, il processo di (prudente) limitazione dei diritti individuali sulla proprietà/archivio, per il momento incarnata (così Lodolini) nella sospensione dello *jus utendi et abutendi*: vale a dire del diritto di distruggere il bene.

Lo spirito della legge del '39, trascorsa senza problemi nella legislazione repubblicana – anche perché coerente con gli articoli costituzionali che assegnano alla repubblica sia la tutela del patrimonio storico e artistico della nazione (art. 9), sia la tutela della proprietà privata nella sua funzione sociale (art. 42) – ritorna di fatto nella legge di disciplina degli archivi del 30 settembre 1963, n. 1409, che ha il merito, rispetto all'ordinamento precedente (e anche agli ordinamenti di molti stati europei, in genere meno incisivi e più recenti) di introdurre il concetto-cardine della «tutela» e della «vigilanza» sugli archivi privati, una volta che essi siano stati formalmente riconosciuti (con notifica dei soprintendenti) di «notevole interesse storico». In questo modo, oltre a creare uno strumento inequivocabile (benché non sempre di facile utilizzo pratico) per l'intervento sugli archivi non statali, la legge equipara in maniera automatica e definitiva fonti pubbliche e fonti non pubbliche, semplicemente distinguendo le forme e l'incidenza dell'intervento dello stato in relazione alla natura giuridica del soggetto produttore.

Dopo aver dato importanti frutti, sul piano della costruzione del diritto non meno che sul piano pratico della tutela archivistica, la legge del '63 è stata recentemente rifiuta nel Testo Unico n. 480 del 1999 e definitivamente abrogata dal successivo *Codice dei beni culturali e del*

paesaggio approvato nel 2003. Nel corso di questi quattro decenni, in ogni caso, diversi elementi sono intervenuti a mutare il quadro complessivo della legislazione e dell'intervento pubblico sugli archivi privati. Negli anni Settanta due fatti, in particolare, portano a un'ulteriore, graduale revisione del tema archivi privati: da una parte l'istituzione del Ministero per i beni culturali, che sottrae al ministero degli interni la competenza sugli archivi ad esclusione dell'autorità in materia di documenti riservati, portando con sé anche una diversa percezione della natura e significato dell'archivio; dall'altra, l'istituzione delle regioni e delle province autonome, che rivendicano a loro volta, attraverso una capillare produzione di leggi e regolamenti, la tutela sui beni artistici, bibliografici e (limitatamente alle province autonome) anche archivistici presenti sul territorio, in più o meno stretta collaborazione con le locali soprintendenze dello stato.

Si capisce come queste circostanze, insieme ai più ampi (e qui solo accennati) mutamenti della percezione collettiva del passato, conducano verso un lento deragliamento rispetto all'equilibrio implicito nella formulazione di legge del 1963: con il passare degli anni gli archivi privati sono visti sempre meno come fonti di garanzia giuridica e sempre più come preziosi depositi della memoria, come «beni culturali» *tout-court*: una gabbia concettuale molto di moda, quella definita dall'espressione «bene culturale», ma che non rappresenta per forza un vantaggio ai fini di un effettivo rispetto e valorizzazione dell'organismo archivistico in tutte le sue componenti e in tutta la sua efficacia. Si tratta di un'interpretazione su cui può certo avere influito la crescente responsabilità esercitata da funzionari di formazione e impostazione storico-umanistica, più che giuridico-amministrativa. In ogni caso, complice anche il desiderio delle regioni di trovare nel finanziamento di progetti di censimento e recupero e nella valorizzazione di fonti archivistiche private e di enti locali un settore di competenza istituzionale e una fonte di prestigio politico, questo stato di cose ha contribuito a trasformare la cifra del rapporto tra ente pubblico e proprietario privato, facendo prevalere anche a livello legislativo il principio della costruzione di un circolo virtuoso di collaborazione e di ricerca del reciproco vantaggio che, ferma restando la prescrizione del vincolo di notevole interesse storico, ora definito più estesamente, «interesse culturale», tenda a escludere un atteggiamento, almeno teorico, di occhiuta, burocratica vigilanza.

In questo clima è maturata, negli ultimi decenni, una nuova e più proficua prassi nel trattamento degli archivi privati, anche se certo non tutte le difficoltà sono appianate e resta pur sempre irrisolta l'antino-

mia di fondo tra interesse pubblico e diritto del privato. Lo stato, a partire dalla metà degli anni Ottanta, ha cercato di privilegiare, rispetto a un regime di sanzioni in realtà mai entrato in funzione, l'applicazione di un diritto premiale che almeno in teoria prevede, per i privati disposti ad aprire i propri archivi, facilitazioni negli interventi di ordinamento, contributi per la custodia e la conservazione del materiale, agevolazioni fiscali soprattutto in materia di imposte di successione. Gli organi deputati alla sorveglianza, da parte loro, hanno compiuto un grande sforzo per trasformare, nella pratica, i concetti dal suono vagamente autoritario di «tutela» e «vigilanza» in un atteggiamento educativo, fatto di informazione, di costruzione di relazioni personali, di persuasione alla fiducia, di proposta di un'ampia gamma di possibilità al privato che intenda valorizzare le proprie carte senza veder posti in oggettivo pericolo i propri diritti di proprietà sulle medesime.

Ma è forse sul versante dei privati detentori di archivio che – con le ovvie e numerose eccezioni – si coglie negli ultimi anni la metamorfosi più significativa: grazie ai maggiori finanziamenti e alla maggiore sensibilizzazione, ma anche e soprattutto in virtù di un nuovo 'senso comune storiografico' nel quale trova sempre più posto anche la dimensione privata, materiale, e familiare del passato, la società civile sembra vivere un ritorno di protagonismo e di sensibilità culturale, che si manifesta anche in una rinnovata attenzione al proprio ruolo nella conservazione della memoria, nel sostegno alla ricerca storica e dunque, pragmaticamente, nel recupero e concessione della disponibilità dei propri archivi. Imprese, partiti, sindacati, ma anche enti ecclesiastici, famiglie e privati cittadini sono pertanto diventati protagonisti attivi, alla pari dell'ente pubblico e delle sue strutture, di una stagione di notevole ampliamento delle prospettive tanto dell'archivistica quanto della ricerca storica.

Tutela e valorizzazione dell'archivio privato di casa Rosmini

Questa lunga introduzione – che peraltro non esaurisce tutte le numerose sfaccettature di un problema la cui complessità è stata solo delineata – è tuttavia necessaria per comprendere con implicazioni di più ampio respiro la portata per certi aspetti esemplare dell'intervento sull'archivio di casa Rosmini a Rovereto. Esso nasce in effetti – e in questo può rappresentare un modello operativo anche per il futuro – come il prodotto di un circolo virtuoso che ha visto protagonisti in pari grado i proprietari, le istituzioni culturali e finanziarie attive sul territorio e l'ente pubblico deputato alla tutela e valorizzazione del bene.

L'iniziativa assunta nel 1999 dall'Accademia roveretana degli Agiati di procedere al recupero, tramite l'ordinamento e l'inventariazione, dell'archivio privato di casa Rosmini ben rappresenta l'assunzione di consapevolezza e di responsabilità in materia archivistica da parte di una delle principali istituzioni culturali trentine. Ricordiamo, inoltre, che nella stessa occasione è stata programmata la catalogazione e informatizzazione della collezione di stampe di casa Rosmini – dei cui risultati dà conto la relazione di Silvana Giordani in questo stesso volume – nonché, sotto responsabilità dell'Istituto Trentino di Cultura, l'ordinamento e inventariazione degli archivi cosiddetti «pretori», ma in realtà notarili, di Trento e di Rovereto.

Una consapevolezza, dicevamo, decisamente nuova, probabilmente impensabile fino a non molti anni fa, stimolata in generale dal nuovo clima che si respira intorno agli archivi come sedi privilegiate di conservazione della memoria e in particolare da esempi recenti come gli ordinamenti degli archivi della Magnifica comunità di Fiemme, della Regola feudale di Predazzo, degli ospedali psichiatrici trentini e dell'Accademia degli Agiati medesima, o come gli importanti depositi e acquisizioni di archivi famigliari presso le biblioteche comunali di Trento e di Rovereto e presso il neocostituito archivio provinciale (bastino a questo proposito i nomi delle famiglie Lodron e Moll a Rovereto, Tabarelli de Fatis e Gentilotti alla Comunale di Trento, Thun presso l'Archivio provinciale).

La Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto ha rappresentato non solo l'indispensabile *coté* finanziario dell'operazione, ma anche un partner che provenendo dall'ambito della finanza ha saputo assumere un significativo ruolo di promozione della cultura e della ricerca. Non è questa la sede per addentrarsi nel labirintico problema delle fondazioni e dei loro scopi costitutivi: certo è che nell'ambito di una complessiva attenzione al recupero e alla valorizzazione dei beni culturali presenti sul territorio, l'impegno della Fondazione Caritro verso il settore archivistico rappresenta un significativo e incoraggiante segno della centralità della memoria manoscritta per la costruzione di qualsivoglia nuovo discorso storiografico, riflessione identitaria, valutazione costituzionale.

Su tutto il progetto ha esercitato regolare vigilanza la Provincia autonoma di Trento, attraverso il Servizio (ora Soprintendenza) ai beni bibliografici e archivistici, che ha inoltre assunto l'impegno a pubblicare l'inventario d'archivio nelle sue collane. Si tratta di un compito esplicitamente assegnato al servizio, e all'ente Archivio provinciale, fin dalla promulgazione della legge 14 febbraio 1992, n. 11, recante il titolo

«Disposizioni in materia di archivi e istituzione dell'Archivio provinciale», recentemente integrata dalla legge provinciale del 17 febbraio 2003, n. 1, «Nuove disposizioni in materia di beni culturali». Entrambi i dispositivi (i quali, per inciso, regolano a tutto campo il settore bibliotecario e archivistico, sia pubblico sia privato, che pertanto rimane esplicitamente escluso dal disegno di legge provinciale sulla cultura attualmente in discussione) recepiscono piuttosto fedelmente, per quanto riguarda gli archivi privati, le linee d'orientamento già espresse dalla legge nazionale del 1963 e confermate nell'attuale *Codice dei beni culturali*, ribadendo in particolare la nozione di «notevole interesse storico», assegnando alla competente soprintendenza le funzioni di tutela e vigilanza, attribuendo all'Archivio provinciale il diritto/dovere di adoperarsi per l'acquisizione a titolo di proprietà, deposito o in copia di archivi privati di particolare interesse per la storia del territorio e comunque favorendo le sinergie tra ente pubblico e privati per la conservazione, l'ordinamento, l'inventariazione e la fruizione delle carte. Va peraltro notato che gli obblighi di legge sono espletati dalla Soprintendenza e dall'Archivio provinciale nel senso di un sempre migliore rapporto, al tempo stesso fiduciario e formativo, con i privati in possesso di archivi. Vigilanza e tutela, notifica di notevole interesse storico e procedure di accesso sono declinate secondo un più proficuo atteggiamento di collaborazione, nell'ambito di una sensibilità archivistica e storiografica comune ancora tutta da costruire ma della quale si colgono tutto sommato sentori incoraggianti.

Infine, tra le varie sinergie poste in essere, negli ultimi anni in Trentino, tra ente pubblico e possessori di beni culturali privati, un caso sicuramente interessante è quello che vede coinvolti i padri rosminiani proprietari e responsabili di casa Rosmini a Rovereto e dunque anche dell'archivio. Fin dai tardi anni Ottanta del Novecento, casa Rosmini ha aderito al circuito delle biblioteche pubbliche e private della provincia, promosso dall'ente pubblico, e ha così potuto aprire al pubblico la propria preziosissima biblioteca, costituita di una consistente sezione antica e di una non meno importante raccolta di testi a contenuto filosofico e teologico. Attraverso la biblioteca, è sempre stato possibile garantire agli utenti e agli studiosi anche un limitato, ma pur sempre apprezzabile accesso all'archivio, che – come si dirà meglio nell'introduzione all'inventario – si avvaleva di un ordinamento sommario e incompleto, tuttavia sufficiente a garantire una seppur ridotta fruibilità. Alla pari dell'archivio, anche la ricca collezione di stampe è entrata attraverso la biblioteca nella disponibilità degli studiosi ed è stata recentemente oggetto di una specifica pubblicazione di Giorgio Marini e Stefano

Ferrari. Mancava tuttavia un intervento organico e professionale di ordinamento archivistico e di catalogazione delle stampe, che rendesse pienamente fruibili questi importanti settori del patrimonio culturale di casa Rosmini: ciò è avvenuto attraverso le recenti iniziative, che oltre al valore intrinseco hanno contribuito a valorizzare ulteriormente un edificio che di suo rappresenta un notevolissimo esempio di casa patriizia sette-ottocentesca. Non è forse una semplice coincidenza temporale che, contestualmente ai lavori di ordinamento dell'archivio e di catalogazione delle stampe, le stanze più preziose di casa Rosmini siano state adibite a piccolo museo in memoria del grande filosofo, certo, ma anche di una famiglia che per due secoli ha intensamente contribuito alla storia della città. I padri rosmينiani hanno provveduto all'indispensabile restauro di alcuni tra i più preziosi quadri della pinacoteca, hanno aperto al pubblico le stanze più significative, progettato una guida dell'edificio. Inoltre – ciò che riguarda più da vicino l'archivio – hanno pienamente recuperato uno degli ambienti più eleganti e storicamente rilevanti della casa, lo studiolo di Ambrogio Rosmini, facendone la sede al tempo stesso prestigiosa e funzionale proprio dell'archivio storico e della collezione di stampe. Con l'occasione, il piccolo locale al terzo piano che a sua volta aveva ospitato l'archivio nell'Ottocento e le stampe negli ultimi anni è stato dedicato alla memoria del suo più illustre ospite, il grande poeta e padre rosmينiano Clemente Rebora, vissuto a Rovereto tra 1945 e 1952.

2. L'ARCHIVIO ROSMINI COME ARCHIVIO DI FAMIGLIA

Si è già fatto cenno, nelle pagine precedenti, alla varietà genetica e tipologica degli archivi privati, o cosiddetti tali: tutti quelli, in origine, discendenti da un produttore non esplicitamente di diritto pubblico. E si è fatto cenno anche alla lenta, ma progressiva cooptazione nella grande famiglia degli archivi di tipologie d'archivio inizialmente escluse ma successivamente dotate di significatività in relazione alla crescita sociale e giuridica dei loro produttori, all'importanza del loro contenuto, all'interesse culturale dei documenti. È in effetti una lunga strada – oltre che un affascinante tema di storia dell'archivistica, della storiografia e della sensibilità culturale – quella che porta alla progressiva 'scoperta', quindi alla valorizzazione, infine alla tutela formale delle concentrazioni documentarie presenti presso enti di diritto privato o comunque non 'pubblici'. Ciò che sta alla base di questo lento ma inesorabile recupero, il filo rosso che ha infine offerto anche agli archivi

privati la dignità e l'importanza di archivi a tutti gli effetti, è la progressiva comprensione dell'equivalenza genetica degli archivi pubblici e degli archivi privati, basata sul comune possesso di quell'elemento caratterizzante dell'identità d'archivio che più avanti, nel XX secolo, sarà formalizzato sotto il concetto di «vincolo archivistico».

È un processo a ondate quello che porta l'archivistica moderna a misurarsi con le tipologie più diverse di agglomerati cartacei (e poi anche fotografici, audiovisivi, infine virtuali), a valutarne la natura intrinseca, a stabilirne il grado di organicità e dunque il buon diritto a godere della qualifica di archivio, infine a studiarne le caratteristiche formali e ad applicarvi i più idonei criteri di ordinamento, descrizione e conservazione. Una fase specifica del processo, l'ondata del secondo Ottocento, riguarda da vicino – tra tutte le tipologie di archivio privato – gli archivi di famiglia.

L'archivio di famiglia nel contesto degli archivi privati

Possiamo sorvolare, in questa sede, sulla storia dell'accoglienza nel novero degli archivi propriamente detti degli archivi ecclesiastici e religiosi, nonché degli archivi dei comuni e delle famiglie signorili «superiorem non recognoscentes». Si tratta, come abbiamo visto in precedenza, di casi peculiari ben presenti all'attenzione e alla riflessione dei giuristi e degli archivisti sin dal medioevo, in quanto archivi prodotti da enti in grado di esercitare in qualche misura poteri e mansioni tipici dell'autorità pubblica.

Più interessante, per il nostro discorso, e più direttamente legato ai progressi dell'archivistica moderna, è prendere le mosse dal primo Ottocento, quando si presentò – sia in Italia, sia nei territori sottoposti alla monarchia asburgica, come il Trentino – il problema della classificazione e conservazione degli archivi delle comunità di antico regime, associazioni di straordinaria importanza ma rimaste senza dubbio allo stadio del diritto privato, soppresse durante la fase napoleonica e sostituite dal comune, o dalle municipalità, enti configurati invece come soggetti di diritto pubblico. Questione analoga dovette essere affrontata in relazione ai luoghi pii, agli ospedali, ai monasteri, alle confraternite e alle corporazioni, insomma a tutti i corpi intermedi attivi su base privatistica nella società di antico regime e ora progressivamente sostituiti da strutture di diritto pubblico, come le Congregazioni di carità, spesso eredi anche dei corposi archivi prodotti nei secoli precedenti dagli enti soppressi. Proprio i trasferimenti di carte originati da questa congiuntura, se da una parte non fecero certo bene all'integrità degli

archivi, ebbero se non altro il merito di attirare l'attenzione sui fondi dei corpi intermedi, che cominciarono ad essere studiati e classificati, ricostruiti nelle loro modalità formative e utilizzati per la ricerca e infine, in tempi recenti, una volta individuata l'importanza, sottoposti a ordinamento e inventariazione.

La seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento rappresentano la grande stagione degli archivi famigliari. In una prima fase l'interesse fu catalizzato dai grandi archivi nobiliari, di cui interessavano soprattutto gli aspetti legati alla politica, alla diplomazia, al governo del territorio (in altre parole, al ruolo pubblico esercitato dalla famiglia). Ma non ci volle molto perché la riflessione si estendesse anche agli archivi di famiglie di rango inferiore: piccola nobiltà, patriziati cittadini, famiglie mercantili e imprenditoriali, promosse simultaneamente a oggetto di interesse storiografico e a soggetto produttore di archivi veri e propri. È interessante, come testimonianza della formazione di una consapevolezza archivistica in merito ai complessi documentari domestici, l'assai esplicita nota che i traduttori italiani di un importante manuale di archivistica olandese vollero apporre al testo originale. Il manuale, intitolato *Ordinamento e inventario degli archivi*, opera degli archivisti olandesi Muller, Feith e Fruin, fu presentato al pubblico italiano nel 1908, per i tipi della UTET, da Giuseppe Bonelli e Giovanni Vittani, «ufficiali negli Archivi di Stato in Italia». Si trattava di un'opera aggiornata, frutto di un lungo confronto tra archivisti olandesi, francesi e italiani: la modernità dell'approccio si coglie, tra l'altro, proprio nel fatto che, definendo in via prioritaria cosa si intendesse per «archivio», il manuale comprendeva anche gli enti morali di diritto privato (ospedali, conventi, confraternite) e, più modernamente, società e federazioni, ammettendo che perfino «impiegati privati» – vale a dire privati cittadini dotati di un ruolo di interesse pubblico, come i negozianti – potessero formare archivi in senso proprio; negava però la qualifica di archivio, inteso come un «tutto organico», agli archivi di famiglia, sbrigativamente definiti una «congerie di carte e di scritti ... ben sovente accozzate insieme nelle guise più strane» e prive di «quella connessione organica di un archivio nel senso usato in questo manuale». Tale affermazione dovette suonare quanto meno eccessiva alle orecchie di Vittani e Bonelli, che si fecero il dovere di segnalare, a piè di pagina, come «almeno in Italia si riscontrano archivi di famiglia, ai quali sarebbe ingiusto voler toglier simile titolo di archivi, essendo di natura ben diversa dalle descrizioni che ne fanno gli autori olandesi». Già nel 1908, insomma, la scuola archivistica italiana era del tutto pronta ad accogliere non soltanto gli archivi privati in senso lato, ma anche i

più problematici archivi famigliari, nell'alveo della definizione dottrinale d'archivio.

L'interesse storico-archivistico per gli archivi di famiglia non ha più cessato, da allora, di maturare e di alimentarsi di sempre nuove acquisizioni. La *Guida generale degli Archivi di Stato italiani*, pubblicata tra 1981 e 1994, fotografa – dedicando un'apposita sezione agli archivi di famiglia e di persone – l'importanza assegnata agli archivi delle famiglie signorili, l'interesse per la salvaguardia degli archivi di famiglie legate al territorio, la necessità di studiare forme di conservazione delle testimonianze anche più circoscritte. Ne emerge con chiarezza quel fenomeno che, più tardi, lo studioso spagnolo Borja de Aguinalalde ben delinea, nell'affermare che i grandi archivi di famiglia sarebbero fondi chiusi tra Sette e Ottocento, sostituiti nel Novecento dagli archivi individuali di singole personalità. D'altra parte, sia la *Guida* sia gli ulteriori progressi degli studi dimostrano quanto, anche oltre il limite del XIX secolo, continuino a svilupparsi nuove tipologie famigliari per lo più nucleari, che potremmo definire via via, a cascata, imprenditoriali, borghesi, piccolo borghesi, tutte portate per motivi diversi a sviluppare attività cui si collega la formazione di archivi e ad entrare quindi nell'interesse di archivisti e studiosi: i «piccoli archivi domestici» otto e novecenteschi – per riprendere il titolo di un saggio di Juanita Schiavini Trezzi – rappresentano il più recente oggetto dell'interesse degli studiosi delle strutture famigliari.

Fermo restando il persistente interesse – anche teorico, come vedremo – per gli archivi famigliari, negli ultimi decenni le nuove sfide per l'archivistica impegnata nel settore degli archivi privati hanno riguardato specialmente tre ulteriori settori: in primo luogo gli archivi personali, le carte cioè di personalità significative nella politica, nell'economia, nell'arte, nella scienza e nella cultura, straordinari e pressoché illimitati depositi della memoria, oltre che fonti storiche tanto più abbondanti e da scoprire quanto più esplorate e sottoposte a indagine; in secondo luogo, gli archivi di quelli che potremmo definire i 'nuovi corpi intermedi', associazioni formalmente di diritto privato ma con funzioni sociali e politiche di primo piano, dai partiti politici ai sindacati, dalle associazioni culturali a giornali e riviste; infine, ma non ultimi, gli archivi aziendali e industriali, fonte primaria della storia (non solo) economica dell'età contemporanea.

Da questa breve carrellata si può intuire la vastità tipologica degli archivi considerati come privati o semiprivati e di conseguenza l'ampiezza e la difficoltà del tema, sia per la disciplina archivistica, sia per l'utilizzo da parte della ricerca storica. Lo stato attuale dell'arte cono-

sce una vasta e diffusa attività di censimento, mappatura, microfilmatura, restauro, nonché di ordinamenti e inventariazioni ancora sporadici: il tutto condotto dalle soprintendenze, dagli archivi di stato e dagli enti territoriali preposti. Un quadro puntuale, che riassume tali attività nel settore degli archivi famigliari e personali, è fornito dal censimento pubblicato nei tre volumi intitolati *Archivi di famiglie e di persone. Materiali per una guida*, suddivisi alfabeticamente per regioni ed editi tra 1991 e 2005 nella collana «Strumenti» delle pubblicazioni degli archivi di stato.

Al di là dell'indispensabile sforzo classificatorio, rimane però, nel settore specifico degli archivi di famiglia e degli archivi personali, una difficoltà teorica, che è stata oggetto sia in passato sia in tempi recenti di un'attenta formalizzazione e di un'analitica osservazione. In effetti, a complicare le cose, e a costringere a uno sforzo straordinario di razionalizzazione della materia, non è tanto la difficoltà, tutto sommato estrinseca, legata alla scarsa visibilità di molti archivi privati, soprattutto se famigliari o personali, né quella – meramente dottrinarica – di quale *status* archivistico assegnare agli archivi di famiglia e di persona, quanto piuttosto il problema, al tempo stesso teorico e operativo, rappresentato dalla labilità dei confini tra una tipologia di archivio privato e l'altra, e in particolare dalla molteplicità e dalla polisemia di per sé implicite negli archivi famigliari in conseguenza della complessità del loro processo di formazione.

Di questo dibattito, e delle idee da esso prodotte, è opportuno dare conto, anche perché ciò permetterà una lettura più ampia del valore dell'archivio di casa Rosmini in quanto archivio di famiglia e sede di conservazione di archivi aggregati sia famigliari sia personali.

Vincolo archivistico e metodologie formative nell'archivio di famiglia

Fin dal primo momento in cui la riflessione archivistica si applicò agli archivi di famiglia e poi di persona, si pose in effetti il problema dell'opportunità stessa di assegnare la natura formale di archivio a queste, per certi versi atipiche, aggregazioni documentarie. Il giudizio – sopra citato – degli archivisti olandesi Muller, Feith e Fruin, con la precisazione dei traduttori italiani, può bastare a dimostrare la sussistenza della questione presso alcune scuole, ridimensionata tuttavia in altre tradizioni archivistiche.

A un'osservazione analitica, soprattutto se accompagnata a una visione dogmatica delle caratteristiche proprie di un archivio, l'archivio famigliare (ogni archivio famigliare) può apparire privo di una propria

logica costitutiva, di un ordine intenzionale e intelligibile, diversamente da quanto si ritenga debba accadere per gli archivi prodotti da istituzioni o associazioni in qualche modo tenute, per obbligo esterno o interno, a mantenere e bene o male ordinare la memoria di sé e delle proprie attività. Spesso, fatta eccezione per un nucleo di documenti patrimoniali abbastanza chiaramente 'archiviati' secondo una precisa concezione della loro importanza e del loro ruolo, l'archivio di famiglia può presentarsi a un primo sguardo come un accumulo asistematico di documenti, la «congerie» degli archivisti olandesi, priva di quell'organicità che rappresenterebbe il *quid* di ogni archivio propriamente detto. Poco importa che di fatto queste difficoltà possano essere riscontrate in numerosi altri casi, come per esempio negli archivi di enti morali e di associazioni fondate sul volontariato (un esempio vicino è quello dell'Accademia roveretana degli Agiati), soggetti a pesantissime fluttuazioni dei criteri di archiviazione; o che, viceversa, negli archivi di famiglia sia comunque possibile, molto spesso, cogliere il legame tra documento e produttore pur in assenza di un percepibile schema di produzione e archiviazione delle carte. L'impressione di molti rimane quella ben espressa da uno degli studiosi più attenti a queste tematiche, Antonio Romiti, secondo il quale nel procedimento formativo di un archivio familiare o personale l'unica «regola che potremmo individuare potrebbe essere quella per la quale non esiste regola»; concetto richiamato in altre sedi attraverso la vecchia ma sempre efficace immagine delle scatole cinesi.

Si è così messo in opera un ampio sforzo concettuale, a volte sproporzionato sul piano teorico ma certamente utile sul piano operativo, teso ad assegnare una fisionomia riconoscibile e ravvisabile all'archivio privato di famiglia o di persona, a enuclearne le costanti e a riconoscerne le effettive caratteristiche 'd'archivio'. Tale elaborazione chiama in causa direttamente la questione centrale del «vincolo archivistico», con il sottinteso che solo il riconoscimento di tale vincolo renda correttamente applicabile il metodo storico nel riordino di tali impianti documentari. La confusione ha regnato a lungo sotto questi cieli, e spesso non ha aiutato a fare chiarezza nemmeno la percezione maturata dai produttori stessi di archivi personali o di famiglia, da loro spesso considerati mere raccolte di carte prive di nessi interni, usufruibili attraverso la semplice elencazione dei pezzi e di conseguenza tranquillamente depositabili presso una biblioteca, magari insieme alla collezione di libri, dove la fruizione sarebbe comunque assicurata dal paziente lavoro descrittivo e catalogatorio del personale bibliotecario. In effetti, a tutt'oggi, molti archivi personali e di famiglia giacciono in deposito presso le

biblioteche civiche, dove sono consultabili dagli storici, nei casi migliori, attraverso schedari analitici attenti al contenuto del fascicolo o del singolo documento ma del tutto laconici circa la collocazione originaria del pezzo, la sua provenienza, la sua interazione con altri settori dell'archivio: il che rappresenta un indubbio depauperamento delle potenzialità comunicative del documento stesso.

È questo forse il risultato – oltre che di una naturale attitudine del privato a rivolgersi di preferenza alle istituzioni più famigliari e più presenti sul territorio, come le biblioteche – anche di una non chiara disciplina giuridica volta a ricondurre ad archivio gli archivi di famiglia e personali, a classificarli come tali con argomenti credibili e a rivendicare di conseguenza la responsabilità primaria sulla custodia, sull'ordinamento e sulle modalità di fruizione. Ciò che secondo la scuola archivistica italiana (ma, con alcune varianti, anche tedesca e in genere europeo-continentale) fa di un nucleo di carte un archivio è la presenza di un nesso logico, vale a dire l'esistenza di un vincolo interno tra le carte, i fascicoli e le serie che comprenda e superi la valenza informativa individuale del singolo documento. Tale «vincolo» – il concetto fu formalizzato per la prima volta da Giorgio Cencetti nel 1939 – non può essere artificiale, creato dall'esterno *ex post*, ma naturale, contestuale alla formazione del fondo e indipendente dalla volontà positiva del produttore. Su queste premesse si fonda la possibilità di ordinare un archivio in quanto tale e non sulla base di categorie fisse e precostituite, di trattarlo come organismo in un certo senso 'vivente' – con tutte le imperfezioni e le incoerenze implicite in questa reputazione – e non come prodotto sintetico, ripetibile e prevedibile (per il quale si utilizza invece preferibilmente la definizione di 'raccolta'). Le successive osservazioni di Filippo Valenti e di Claudio Pavone sulla struttura implicano poi un'ulteriore riflessione che include nella configurazione del fondo archivistico, oltre al processo di formazione, il processo legato ai mutamenti prodotti nel corso del tempo dalle vicende delle carte.

Considerando quindi l'archivio come una struttura cartacea, dotata di vincoli interni, prodottasi in relazione al concreto operare del soggetto produttore nel corso della storia e legata in ultima istanza alle vicende delle carte, il metodo irrinunciabile per ogni ordinamento deve partire proprio dalla naturale formazione storica della struttura stessa: per questo si parla di «metodo storico», di un criterio, cioè, che all'applicazione di procedimenti preconfezionati anteponga l'interpretazione delle modalità di formazione dell'archivio, riconosca i vincoli naturali interni e riproduca a ordinamento concluso, nei limiti del possibile, la costituzione originaria delle carte nel loro depositarsi nel corso del tempo.

Ora, se nella prassi qualsiasi archivista ha sempre individuato in un archivio di famiglia e personale una forma di archivio, e si è regolato empiricamente di conseguenza nel trattamento dei dati (non così, come si ricordava, il personale bibliotecario, che spesso e volentieri ha trasformato gli archivi depositati presso le biblioteche in freddi cataloghi di carte identificate sulla base del contenuto anziché della provenienza e dell'interazione con altre carte), è altresì vero che il nodo del vincolo ha spesso sfidato la dottrina archivistica, inducendola a ripensare e raffinare il concetto medesimo allo scopo di farlo aderire pienamente anche alla varietà tipologica e formativa dell'archivio familiare e personale. L'idea di partenza – non sempre pienamente giustificata, come si è detto – è che un archivio pubblico, o anche solo di associazione, nasca bene o male sulla base di un'attività costante e riconoscibile, e venga perciò organizzato e monitorato costantemente da un personale specifico, per essere infine destinato all'utilizzo sulla base di criteri organizzativi razionali: in questi casi, nonostante le numerose e probanti eccezioni si ama supporre che il vincolo naturale risulti immediatamente percepibile e riconoscibile nelle carte, nella loro successione e organizzazione in fascicoli e in serie, nella chiara provenienza e negli scopi ai quali il documento è stato piegato dai produttori. Viceversa, nell'archivio familiare o individuale, nato spesso casualmente e 'inconsapevolmente', come corredo della prima formazione di un nucleo patrimoniale, o di una vocazione professionale, e proseguito poi sulla base dei bisogni, della volontà, delle priorità e dei criteri autonomi e a volte capricciosi del singolo, il vincolo rimarrebbe necessariamente nascosto, o meglio implicito.

Eppure un vincolo, o almeno una relazione necessaria tra le carte di un archivio familiare e individuale è, se non formalizzabile, perlomeno intuibile. Per questo appaiono inconsistenti, anche considerandole nel contesto in cui furono formulate, le considerazioni di non pochi studiosi sulla natura degli archivi privati, in particolare, ancora una volta, di famiglia e di persona. Citeremo, a titolo di esempio, Tabarrini, che nel 1867 ammetteva ad archivio di persona o di famiglia i soli documenti dotati di valenza giuridica o diplomatistica, escludendo così tutto il materiale (corrispondenza, manoscritti, registri del patrimonio) che conferisce all'archivio privato il suo interesse peculiare. Oppure Alipio Alippi, che nel 1903 considerava «archivio domestico» solo le carte dotate di antichità e rarità e attribuibili 'pro indiviso' a tutti i membri della famiglia. O ancora Angelo Caruso, che nel 1963 destrutturava l'idea stessa di archivio familiare, considerandolo semplice somma degli archivi individuali dei capofamiglia, e suggeriva di ricercare il

principio unificante in una condizione del tutto esterna all'archivio stesso, vale a dire negli interessi e nell'attività del produttore, con la logica benché curiosa conseguenza che l'archivio personale di un uomo politico o di un amministratore andrebbe depositato presso l'Archivio di Stato, quello di uno studioso presso una biblioteca, quello di un artista o di uno scienziato presso un museo (si tratta di una proposta irricevibile per l'archivistica, ma di fatto non raramente praticata nel concreto, che in qualche misura riecheggia, banalizzandola, la norma del Codice civile del 1865 che prevedeva l'obbligo per gli uomini politici e i funzionari dell'amministrazione pubblica di depositare i propri archivi personali presso gli Archivi di Stato competenti per territorio: obbligo purtroppo non riproposto nel Codice civile del 1942). Lo stesso Elio Lodolini, uno dei padri dell'archivistica contemporanea, nel suo diffusissimo manuale sembra arretrare di fronte al problema della possibile presenza, nell'archivio personale o di famiglia, di manoscritti intesi come opera dell'ingegno, svincolati dunque dalle esigenze immediate dell'amministrazione, suggerendo di disaggregarli dall'archivio e depositarli presso una biblioteca per fornire loro una catalogazione più coerentemente contenutistica e bibliografica.

Contro queste impostazioni si sono levate, nel tempo, diverse voci di rilievo. Nell'Ottocento si può individuare in Francesco Bonaini il principale assertore dell'individualità e integrità dell'archivio privato. Più recentemente, Roberto Ridolfi, Antonio Saladino, Arnaldo D'Adario, Filippo Valentì, Claudio Pavone, Elio Lodolini (tutti a titolo diverso coinvolti anche nella produzione o nell'applicazione delle leggi del 1939 e del 1963) hanno ribadito il richiamo alla necessità di mantenere propedeuticamente l'unità dell'archivio personale o di famiglia e solo successivamente di ragionare sulle sue caratteristiche archivistiche intrinseche.

Così, agli inizi degli anni Novanta, un rinnovato interesse per gli archivi famigliari e personali, favorito dalla loro organica ricchezza e dalla complessità del loro riordinamento, ha indotto alcuni studiosi, come Antonio Romiti, Roberto Navarrini, Elisabetta Insabato, Marco Bologna e altri, a tentare nuove formulazioni dottrinali. Partendo da una concezione, se vogliamo, piuttosto restrittiva del concetto di vincolo (inteso come rapporto esplicito di parentela diretta tra le carte, le unità e le serie, piuttosto che come rapporto delle carte con il produttore e solo di conseguenza tra di loro), Romiti ha suggerito di espandere le potenzialità euristiche del concetto stesso di vincolo archivistico, allo scopo di sottrarsi alla netta (e deleteria) separazione tra un «archivio in senso proprio», dotato di esplicito vincolo naturale e conseguentemen-

te di competenza dell'archivista/ordinatore, e una «raccolta», altrettanto esplicitamente priva del medesimo vincolo naturale, fondata invece su un vincolo artificiale e volontario e da affidare perciò alla competenza del bibliotecario/catalogatore.

Potrebbe infatti accadere che le modalità formative, spesso un po' anarchiche, dell'archivio familiare e personale, insieme a una pratica non controllata e potenzialmente irrazionale dello scarto, eliminino o compromettano la visibilità del vincolo originario e naturale, trasformando quello che di fatto è e resta un archivio in una virtuale raccolta di documenti. Ciò che peraltro avviene (lo fa notare Romiti stesso) anche nel caso di numerosi archivi pubblici passati attraverso fasi di parziale distruzione, o attraverso ordinamenti irrispettosi della loro dinamica storica. Per ovviare a qualsiasi equivoco, conviene individuare non tanto nell'esplicito vincolo naturale, quanto piuttosto nelle «metodologie formative» dell'archivio il collante indispensabile a determinare la natura archivistica di un insieme di carte, e conseguentemente a trattarlo come un organismo strutturato e a giustificarne il riordino sulla base del metodo storico. Di conseguenza, secondo Romiti, avremo la possibilità di articolare meglio la casistica, distinguendo un «archivio proprio», dotato di vincolo naturale riconoscibile in sé (leggi: confinato alle carte), e un «archivio improprio» dotato di vincolo naturale avvertibile nelle metodologie formative (leggi: legato alla figura e all'azione del produttore): «due realtà collocate nello stesso sacco ovulare originario», entrambe tuttavia – ciò che conta – chiaramente distinguibili dal «materiale prodotto con metodologie non archivistiche e coincidente con la figura della raccolta», dotata invece di vincolo artificiale.

Una formulazione come quella di Romiti – che è poi anche una concreta proposta operativa – aiuta a formalizzare le caratteristiche, le difficoltà e, se vogliamo, il senso della sfida rappresentata, per l'ordinatore, da un archivio come quello di casa Rosmini. Siamo in effetti di fronte, in questo caso, a un esempio del tutto convincente di agglomerato archivistico del quale si colgono con precisa intuizione le coordinate storiche ma che allo stato attuale – come e più di quanto non accada normalmente con questa tipologia di archivi – si mostra molto avaro di informazioni metarchivistiche, non svela il vincolo se non espressamente interrogato e 'forzato' attraverso la ricostruzione dell'azione e delle intenzioni dei produttori e dunque, in altre parole, attraverso l'interpretazione dei processi formativi. Questa doppia percezione è risultata chiaramente fin dal primo spoglio complessivo delle carte, la ricognizione che precede ogni concreto intervento di riordino. Da una parte emergevano con estrema chiarezza i nodi cruciali della formazione e

della conservazione dell'archivio di casa: la sua origine, da cercarsi – come si dirà – nell'azione congiunta dell'accumulo di ricchezza e dell'acquisizione di un titolo nobiliare da parte di Nicolò Rosmini il vecchio; la sua prima organizzazione, favorita nel primo Settecento dall'emergere di una memoria patrizia e dalla più concreta necessità di costruire l'albero genealogico per fondare solidamente il titolo nobiliare; la sua parallela trasformazione, tra Sette e Ottocento, in archivio economico e nella somma di piccoli e grandi archivi personali; la cristallizzazione operata dal secondo Ottocento in avanti dai padri rosmينiani, che nell'archivio videro sempre il tempio della memoria familiare del padre fondatore. D'altra parte risaltava all'occhio anche l'evidente disparità qualitativa e quantitativa della documentazione prodotta dai diversi soggetti e nelle diverse epoche, colpiva l'aleatorietà di qualsiasi regola di conservazione, la frequente tendenza a ricominciare da zero. Era, e resta, del tutto verosimile che lo scarto – uno dei principali fattori di dissoluzione del vincolo – abbia colpito in profondità tipologie come la corrispondenza e i documenti personali, lasciando viceversa intatta l'enorme collezione di quietanze e ricevute; possiamo anche supporre, attraverso scarsi reperti, che siano stati disaggregati pressoché completamente fascicoli per oggetto costituiti in sede di archivio corrente e successivamente ritenuti non più necessari, con la conseguente distruzione o redistribuzione delle carte.

Insomma, un tipico esempio di archivio complesso a bassissima intensità di vincolo ma fortemente connotato sul piano delle metodologie formative, perfettamente compatibile, se vogliamo, con il modello di «archivio improprio» proposto da Romiti. Come tale, anche l'archivio Rosmini presenta, in conseguenza, interessanti interrogativi intorno alle concrete modalità di intervento sulle carte: interrogativi derivanti dal fatto che l'archivio stesso è assai avaro di informazioni su di sé e sulla sua struttura e che dunque aumenta il rischio di applicare alle carte, magari inconsapevolmente, criteri di ordinamento astratti, basati più sulla percezione immediata dei contenuti storiografici che non sulla ricostruzione empirica delle modalità di formazione. Il problema dell'ordinamento degli archivi familiari e personali, in effetti, è non meno importante e avvincente di quello della definizione teorica: ad esso hanno dedicato pagine significative gli studiosi sopra citati, presentando diversi concreti esempi di intervento. L'archivio Rosmini (intendendo in questo caso l'archivio proprio di famiglia, e non l'intero complesso documentario recante questa intitolazione) entra sicuramente nella fenomenologia, presentando diversi elementi omologhi rispetto ad altri *case studies* e al tempo stesso alcune interessanti peculiarità. Per meglio

cogliere le quali è tuttavia necessario soffermarsi brevemente su un'ulteriore condizione intrinseca e qualificante propria di molti archivi famigliari, vale a dire la loro naturale tendenza a moltiplicare le tipologie documentarie e i settori d'interesse.

Articolazione e polisemia dell'archivio di famiglia

A differenza degli archivi moderni di enti e uffici pubblici, che almeno nelle intenzioni tendono ad avere una struttura preorganizzata, gli archivi privati si prestano, fin dalla formazione (per non parlare dei tentativi di ordinamento che molti di loro hanno subito in passato), a contaminazioni, sovrapposizioni, scarti improvvisi verso una dimensione diversa. Ciò vale in particolare per gli archivi di famiglia, che riflettono evoluzioni di lungo periodo, e per gli archivi personali, sottomessi agli interessi e alla volubilità del produttore, ma anche per gli archivi d'azienda, testimoni spesso di ingrandimenti, fusioni, modifiche giuridiche e produttive.

Se è vero che «come l'istituzione è la chiave per conoscere il fondo, così la struttura sociale è la chiave per conoscere la diversa tipologia dell'archivio famigliare», occorrerà riflettere sul fatto che l'istituzione rappresenta quantomeno un tentativo di cristallizzazione dei rapporti politici e dell'attività amministrativa, laddove la struttura sociale, anche nel suo rapporto con la dimensione economica, costituisce il regno della mutevolezza e della fluttuazione. Non sorprende perciò che tra le diverse tipologie di archivio privato intercorrano relazioni sia, per così dire, costitutive, sia occasionali, legate a una scelta piuttosto che a un'altra, a un destino piuttosto che a un altro.

Per limitarci agli archivi di famiglia – che costituiscono comunque, insieme ai personali, gli archivi privati per antonomasia –, è stato osservato come la loro struttura tenda da una parte ad avvicinarli, soprattutto nel caso di grandi famiglie aristocratiche e patrizie, ad archivi politici in senso stretto, contenenti tipologie documentarie analoghe a quelle degli archivi pubblici e organizzati secondo i criteri costitutivi di un archivio pubblico; dall'altra parte ad assimilarli ad archivi aziendali e d'impresa, con i quali condividono la documentazione commerciale e patrimoniale, tipologie specifiche come registri e corrispondenza commerciale, ma anche la traccia documentaria di strategie e manovre al tempo stesso famigliari e imprenditoriali, come i contratti dotali, i matrimoni e le fusioni patrimoniali, gli inventari dei beni e le procedure successorie. Né si può tralasciare la complessa dinamica che intercorre, nell'archivio di famiglia, tra carte di interesse più specificamente co-

mune, 'famigliare' in senso stretto, come quelle relative al grado sociale e al patrimonio, che comunque sono concretamente prodotte da un singolo individuo, colui che in quel dato momento è responsabile del patrimonio medesimo; e carte di interesse più specificamente individuale, dagli attestati ai carteggi, dai diari agli appunti, e che tuttavia attengono egualmente alla dimensione famigliare e transgenerazionale per il loro valore di memoria, di sede della dignità e dell'onore della casa e degli antenati.

Modalità formative e polisemia dell'archivio Rosmini

Vincolo naturale legato alle metodologie formative, complessa articolazione delle dimensioni personale e famigliare, parentela con altre tipologie archivistiche, polisemia delle carte sono elementi che si ritrovano senza difficoltà anche nell'archivio Rosmini. Su di essi è opportuno fornire ora qualche ragguaglio.

L'archivio Rosmini nasce a metà del Seicento come l'archivio d'azienda dell'iniziatore delle fortune di questa linea famigliare, Nicolò Rosmini il vecchio, grande mercante di seta sui mercati europei. L'archivio commerciale di Nicolò il vecchio, notevole ma non diverso da tanti analoghi archivi precedenti o contemporanei, sarebbe forse andato disperso se non fosse riuscito al produttore (nel 1672) di ottenere un titolo nobiliare per sé e per i nipoti e pronipoti, discendenti del fratello Antonio. Fu questa circostanza a innestare il circolo virtuoso della consapevolezza famigliare e dunque della necessaria conservazione della memoria. Da questo momento in avanti, l'archivio di famiglia conoscerà una sua naturale evoluzione per quanto riguarda il settore patrimoniale, passando nell'arco di due generazioni da archivio di mercanti e produttori ad archivio di possidenti e *rentiers*, con annesso corredo di compravendite, atti processuali e registri dei beni. Le carte personali, i carteggi, i documenti delle attività pubbliche riservano invece qualche sorpresa: se il binomio Giovanni Antonio Rosmini e Nicolò Ferdinando Rosmini, fratelli, rispetta la frequente bipartizione tra un primogenito sposato, continuatore della famiglia e tutore del patrimonio, e un cadetto dedito ad attività culturali e al servizio pubblico, più ricche e originali sono le figure di un Ambrogio o di un Antonio Rosmini-Serbati, al tempo stesso primogeniti e principali responsabili dei beni di famiglia, ma peraltro entrambi scapoli ed entrambi legati a interessi di ben più ampio respiro: architettura, collezionismo e impegno civico per Ambrogio, studio, filosofia e missione religiosa per Antonio. Inutile infine sottolineare la complessa ragnatela di rapporti patrimoniali,

affettivi e intellettuali intercorsi tra le sette generazioni di Rosmini comprese nell'archivio, ben rappresentata da diari e appunti, carteggi, contratti dotali e testamenti – per non parlare dell'importante acquisizione del fedecompresso Serbati che dal 1761 aprirà nuovi orizzonti sia patrimoniali sia sociali alla famiglia.

In chiusura dell'archivio familiare vero e proprio, un fondo (Amministrazione Salvadori) riassume le caratteristiche primarie di archivio aziendale: affidato il patrimonio alla tutela del conte Francesco Salvadori, cugino di Antonio e di Giuseppe Maria Rosmini-Serbati (gli ultimi esponenti di questo ramo della famiglia, destinato dopo di loro a estinzione), le carte riflettono in primo luogo l'amministrazione del patrimonio, le relazioni giuridiche e finanziarie con diversi soggetti economici, la gestione dei beni. Viceversa, nell'archivio di Francesco Paoli – immediatamente successivo e in parte contemporaneo alle carte Salvadori, collocato, come si ricorderà, tra i fondi dell'archivio proprio di casa Rosmini in quanto prodotto dall'erede diretto delle sostanze Rosmini nei territori della monarchia austriaca – ritroviamo le caratteristiche proprie di un archivio personale: rimane, certo, l'attenzione al patrimonio (affidato però di preferenza ad amministratori), ma ciò che davvero connota il fondo sono le testimonianze dei molteplici interessi culturali e delle attività private di don Paoli (dalla presidenza dell'Accademia degli Agiati alla partecipazione alla Società dei bachicoltori), i numerosissimi manoscritti riguardanti gli argomenti più disparati, l'ampia corrispondenza personale, le pratiche inerenti alle iniziative di Paoli per la celebrazione della memoria rosminiana.

Si può capire in definitiva, anche da questa breve descrizione, come l'archivio Rosmini rifletta appieno l'articolazione e la poliedricità di un grande archivio familiare: articolazione e poliedricità tanto più notevoli se si considera che l'archivio Rosmini non appartiene a una famiglia di grandi tradizioni aristocratiche ma a una casata di nobilitazione recente e modesta, assunta tutt'al più al rango del patriziato cittadino roveretano, e che si tratta di un archivio di durata relativamente modesta, non oltre due secoli rispetto ai cinque o sei secoli raggiunti dai grandi archivi nobiliari.

L'archivio familiare Rosmini è dunque un sistema complesso, giustapposizione a un tempo e reticolo di più archivi, o meglio di più modalità archivistiche a volte prive di vincolo immediatamente riconoscibile: carte personali di membri della famiglia appartenenti alla medesima o a diverse generazioni; archivio patrimoniale dotato di continuità di generazione in generazione ma al tempo stesso mutevole e sottoposto alle variazioni nella gestione dei beni; documenti politico-istituzio-

nali i più diversi a seconda dei ruoli ricoperti dall'uno o dall'altro esponente. Per non parlare delle frequenti aggregazioni di fondi tutt'affatto distinti cui si farà cenno nel capitolo successivo.

Questa complessità si riverbera naturalmente su ogni tentativo di individuare serie e tipologie ricorrenti: in questo senso si può senz'altro dire che l'archivio familiare costituisca un caso piuttosto impegnativo per l'ordinatore – non meno degli antichi archivi pubblici ed ecclesiastici – proprio in quanto sempre diverso e privo di una struttura regolare. Il problema dell'ordinamento degli archivi di famiglia rappresenta perciò un tema dibattuto e affascinante per l'archivistica, fonte di numerosi tentativi di normazione e di confronti a tutto campo tra scuole archivistiche diverse. Dal sistema belga di mademoiselle Lejour, che proponeva la suddivisione degli archivi familiari in carte personali, atti relativi ai beni e documenti d'ufficio, alle più recenti riflessioni sulle modalità di applicazione del metodo storico agli archivi di famiglia, questa tipologia di archivio ha sempre stimolato la riflessione e la creatività degli archivisti. Tra le ultime proposte, segnalo quella di Roberto Navarrini, il quale – in conformità con gli esiti delle riflessioni sopra citate sul vincolo e sulla struttura storicamente costituita dell'archivio familiare – suggerisce di guardare all'archivio di famiglia come a una «memoria organizzata dal suo produttore» intorno a una ragione d'essere originaria, necessaria e sufficiente, vale a dire il patrimonio («una famiglia senza solida base economica non ha nemmeno l'archivio»). Sarebbe perciò dal patrimonio, dalla sua progressiva formazione e dalla sua tutela che germoglierebbero le serie documentarie fondamentali in un archivio familiare: le prove giuridiche del possesso (titoli, contratti di compravendita, donazioni, privilegi, eredità e legati etc.); le serie economiche (relative in altre parole alle concrete modalità di utilizzo del patrimonio, che potranno essere di natura agraria, commerciale, creditizia, manifatturiera, e saranno concretamente costituite di registri, mastri e giornali, libri di affitti, contratti, appunti amministrativi etc.); la documentazione relativa alle strategie di accrescimento patrimoniale (contratti dotali e matrimoniali, inventari dei beni, testamenti e legati); la documentazione relativa alle strategie di trasmissione patrimoniale (culminante nel frequente istituto del fedecompresso); le testimonianze dei contrasti interni o esterni alla famiglia, anch'essi in larga misura riconducibili alla tutela del patrimonio (fascicoli processuali); le testimonianze della posizione sociale e delle cariche politiche, esse stesse ricondotte al potere propedeutico del denaro e del patrimonio (troviamo in questa categoria tutta la documentazione di natura 'pubblica' tanto spesso riscontrabile tra le carte private); le testimonianze relative alle voci di uscita dell'amministrazione patrimoniale e dun-

que, in un certo senso, ai modelli di consumo e alla cultura materiale (libri di spese per la cucina e per i fornitori, libri della servitù, i contratti, le sempre abbondantissime quietanze etc.); infine la documentazione relativa al ruolo della famiglia come centro di finanziamento o di autofinanziamento (contratti censuari, pegni, registri dei crediti etc.).

Pur con alcune significative distinzioni, dettate dalle caratteristiche stesse delle carte, oltre che dall'impossibilità teorica di applicare indistintamente a qualsiasi impianto archivistico una medesima interpretazione storico-formativa e un medesimo schema di ordinamento, le tipologie documentarie riscontrabili nell'archivio proprio di casa Rosmini ricalcano quelle individuate da Navarrini. Di più e di diverso, vorrei segnalare, nell'archivio Rosmini, la testimonianza di una vita spirituale e intellettuale, a livello di singolo ma anche di dinamiche familiari, che per quanto senza dubbio favorita dal benessere economico sembrerebbe poco relazionata con le più immediate esigenze di salvaguardia del patrimonio: un atteggiamento complessivo testimoniato da quaderni scolastici, manoscritti poetici o in prosa, copie di libri o sezioni di libri, raccolte di manoscritti altrui, abbondantissimi appunti, preghiere e meditazioni, sezioni di carteggio dal contenuto più specificamente culturale e relazionale, disegni a mano libera etc. Inoltre mi è sembrato di poter riconoscere nella stessa conduzione del patrimonio una componente più individuale e meno familiare, meno 'di gruppo', soprattutto per quanto riguarda i passaggi ereditari – spesso deliberati *ad personam*, per meriti individuali più che per la forza del cognome. Infine, quelle che Navarrini definisce le «serie economiche» – soprattutto nella componente più importante, vale a dire i registri – mostrano, rispetto ad altri archivi di famiglia, una continuità molto episodica e limitata, come se ad ogni cambio generazionale la famiglia (o meglio, il capofamiglia) sentisse la necessità se non proprio di 'ricominciare da capo', quanto meno di ridefinire l'amministrazione in base alle variazioni riscontrate nella struttura patrimoniale e alle innovazioni dal medesimo intraprese: così, di generazione in generazione, possiamo assistere a un lento ma molto chiaro trasmutare delle serie economiche dalla testimonianza di un'attività manifatturiera e mercantile ai primi segni di un interesse verso i beni immobili, e quindi dalla costituzione di un'azienda agraria integrata alla vera e propria formazione di un sistema economico complesso fatto di proprietà terriera in parte affittata in parte coltivata in proprio, di un certo numero di case date in locazione, di un attivo sistema creditizio e di investimenti in titoli e azioni.

I criteri di ordinamento utilizzati per l'archivio proprio dei Rosmini – che saranno comunque più dettagliatamente illustrati in sede di inventa-

rio – hanno pertanto tenuto conto sia delle tipologie consuete di un archivio familiare e della loro reciproca interazione, sia delle specificità individuate nei soggetti produttori e nei processi di formazione. Per i motivi sopra elencati, la ripartizione di primo livello ha voluto rispettare l'apporto individuale e originale di ciascun membro della famiglia che abbia concorso alla formazione dell'archivio: i fondi individuati, pertanto, sono stati ricondotti (con ottica abbastanza inconsueta) al singolo produttore, a partire da Nicolò Rosmini il vecchio, per giungere dopo sette generazioni ad Antonio Rosmini Serbati, e aggiungendo, sempre in sede di archivio proprio, le carte afferenti all'amministrazione di Francesco Salvadori, l'archivio personale di Francesco Paoli e un fondo in qualche misura miscelaneo contenente le tracce dei padri rosmينiani vissuti a Rovereto dopo Francesco Paoli e la documentazione della loro amministrazione. Non si devono né si possono tuttavia intendere queste ripartizioni di base come altrettanti archivi personali. I produttori restano in ogni caso esponenti della famiglia e coproduttori di un archivio che nella sua struttura, al di là della non sempre facile riconoscibilità del vincolo interno, è e resta un archivio familiare.

Le serie originarie – talora i singoli fascicoli che ne costituiscono traccia – relative a ogni singolo referente familiare sono quindi state raggruppate secondo un criterio logico che prevede per ciascuna di esse una denominazione ricorrente, individuata dal curatore sulla base della natura della documentazione e volta a consentire anche una lettura trasversale dell'archivio in base alla tipologia delle serie. Le serie individuate – non tutte, beninteso, necessariamente presenti nella documentazione di ogni singolo esponente della famiglia – sono poi ricondotte a tre 'macrounità' ricalcate su quelle di norma rilevabili in tutti gli archivi familiari: 'famiglia' (trasmissione intergenerazionale del titolo e del patrimonio); 'persona' (documenti individuali del singolo produttore e del suo nucleo familiare); 'patrimonio' (tutela e gestione del patrimonio da parte del capofamiglia).

In apertura del singolo fondo, dunque, sotto la denominazione «La famiglia: titolo nobiliare e trasmissione dei beni», troveremo i fascicoli afferenti alla trasmissione del patrimonio, ai movimenti ereditari, alla difesa del titolo nobiliare, all'istituzione e all'acquisizione di fedecomessi e benefici con ovvia valenza transgenerazionale.

A seguire, un più ampio gruppo di serie afferenti al concetto operativo di 'individuo', visto però come elemento di un contesto familiare, cittadino, intellettuale e spirituale. La macrounità, intitolata «La persona e il suo ambiente», più o meno ampia a seconda delle dimensioni degli interessi privati del produttore, si apre con i fascicoli contenenti i docu-

menti personali e i documenti inerenti alle attività svolte in vita, in via individuale, dal produttore: attività pubbliche, per lo più a servizio del comune di Rovereto, ma anche economiche o religiose. La dimensione privata, insomma (o «intima», per usare la bella espressione dell'autore del precedente ordinamento), e la dimensione pubblica di uomo d'affari piuttosto che di rappresentante delle istituzioni, di letterato piuttosto che di religioso. Vi troveremo attestati ed estratti di battesimo, contratti dotali, curatele testamentarie prestate dal singolo a vantaggio di terze parti, taccuini e diari; ma anche gli atti in parte pubblici derivanti dalle cariche di volta in volta ricoperte. Quindi, estendendo lo sguardo dall'individuo produttore al suo ambiente familiare, i documenti prodotti dalla moglie, dai fratelli e dalle sorelle, dai cognati, a costruire per quanto possibile la ragnatela della vita familiare in casa Rosmini all'epoca del singolo intestatario del fondo. Si aggiungono poi – sempre nell'ambito della macrounità 'individuo' – gli eventuali manoscritti e la corrispondenza del soggetto produttore, ordinati i primi per data o per argomento, la seconda per mittente. Le scelte relative all'ordinamento dei carteggi devono essere brevemente illustrate, trattandosi di uno dei momenti più delicati dell'intervento su un archivio personale o di famiglia. Da una parte si è scelto infatti di evitare qualsiasi implicazione di ordine contenutistico: non si è dunque indicato il contenuto sommario delle lettere, né si è proceduto a suddivisioni artificiose della corrispondenza a seconda che essa vertesse su questioni private piuttosto che su relazioni d'affari (che fosse, in altri termini, corrispondenza personale o patrimoniale). Questa scelta comporta necessariamente la rinuncia a più precise indicazioni e la coesistenza nei medesimi fascicoli di lettere riferentisi a oggetti i più diversi: è d'altra parte preferibile lasciare alle esigenze e alla sensibilità del ricercatore istituire gli opportuni nessi, senza preconstituire un percorso di lettura che sarebbe inevitabilmente viziato dalla percezione e dai criteri specifici dell'intervento archivistico. D'altra parte – sempre rimanendo in tema di corrispondenza – si è preferito ordinare i carteggi in ordine alfabetico, per mittente, anziché in ordine cronologico come pure suggeriva Eugenio Casanova, seguito di recente da Juanita Schavini Trezzi: è vero che in questo modo si perde la possibilità, almeno teorica, di collocare «ogni pezzo nell'ambiente nel quale è stato scritto e ricevuto e ha promosso le conseguenze a noi conosciute», e dunque si sospende artificialmente la naturale fluidità e consequenzialità dei carteggi; è anche vero però che il problema si porrebbe effettivamente solo in presenza di carteggi sufficientemente integri, il che non si dà nel nostro caso per almeno tutto il XVIII secolo, e che viceversa l'ordinamento cronologico renderebbe più complicato individuare la continuità dei rapporti familiari al

di là del singolo individuo. Quando poi, tra Settecento e Ottocento, ci si trova davanti a carteggi di grandi dimensioni, di notevole complessità e tutto sommato integri (ci riferiamo in particolare alle amplissime corrispondenze di Francesco Salvadori e di don Paoli), anche in questo caso è sembrato più appropriato mantenere l'originaria suddivisione per mittente, che meglio restituisce i diversi ambiti di interesse e di contatto intrattenuti da queste personalità (un recupero della valenza contenutistica dei carteggi si è comunque ottenuto, sempre nei fondi più recenti, mediante la salvaguardia di numerosi fascicoli per oggetto contenenti anche la corrispondenza afferente all'oggetto medesimo).

Le serie susseguenti – e siamo con questo alla terza macrounità – riguardano l'attività specifica del singolo nei riguardi del patrimonio, della sua tutela e gestione. Nell'ordine, sotto il titolo «Il patrimonio: tutela e gestione», sono stati collocati i fascicoli processuali attinenti a cause che abbiano per oggetto vertenze di natura patrimoniale, per lo più recupero di crediti. Quindi la documentazione relativa alla casa, base e centro di ogni patrimonio, costituita da atti notarili relativi all'edificio e alla sua proprietà, progetti e contratti di ampliamento e di manutenzione, libretti di credito presso negozi di Rovereto, contratti con la servitù, conti di casa e simili. A seguire gli atti – quasi tutti rogiti notarili originali o in copia autentica, ma anche qualche scrittura privata – relativi a compravendite, permuta e locazioni dei beni. Infine i fascicoli di amministrazione e quietanze, contenenti appunti amministrativi, note, fogli di conto e un gran numero di ricevute, conservate anche a distanza di decenni e di secoli a testimonianza, come si notava, di una pressoché nulla attività di scarto. Nei fondi ottocenteschi (Salvadori, Paoli, Istituto della carità), si aggiungono fascicoli di pratiche (fascicoli per oggetto), contenenti tutte le tipologie di materiale attinenti alla pratica in oggetto, dal contratto alla corrispondenza, da appunti a ritagli di giornale, precostituiti già in origine dai produttori (inconfondibili i fascicoli per oggetto di Francesco Salvadori, condizionati in carta assorbente azzurra e minuziosamente numerati e annotati) e almeno in piccola parte sopravvissuti a successivi smembramenti e tentativi di ordinamento.

In coda alla maggior parte dei fondi, anch'essi riconducibili alla gestione del patrimonio, i registri, mastri e giornali, relativi alle varie branche dell'attività patrimoniale del singolo e della famiglia. C'è la piena consapevolezza di una certa forzatura nella scelta di collocare anche i registri all'interno di fondi intestati a singoli individui, essendo di norma i registri le testimonianze più continuative e 'interpersonali' all'interno di un archivio di famiglia. Ma tale collocazione si giustifica

proprio in ragione delle frequenti soluzioni di continuità dimostrate dall'apparato di registri dell'archivio Rosmini. Troveremo così moltissimi registri della mercatura (mastri del dare e dell'avere di varie società commerciali, giornali di cassa, mastri delle fiere di Bolzano, inventari, bilanci, «strazzafogli») e pochi registri del patrimonio (affitti, crediti, grani e gallette, un primo registro delle vendemmie) nei settori d'archivio intestati a Nicolò Rosmini il vecchio e Nicolò Rosmini il giovane (siamo a cavallo del 1700). Spariscono invece i registri di mercatura e si consolida l'immagine di una famiglia di possessori nei registri delle due generazioni successive, quella di Ambrogio Rosmini e quella di Giovanni Antonio Rosmini-Serbati: con Ambrogio, in particolare, ha inizio un ordinato sistema di amministrazione che si basa su registri dei capitali (crediti), registri degli affitti (poi separati tra affitti in denaro e affitti in natura) e registri delle produzioni e dei lavori di campagna (grani, uve, gallette per i bachi da seta, opere di campagna etc.). Infine, con le generazioni di Ambrogio e di Antonio Rosmini-Serbati, ma soprattutto sotto l'oculata amministrazione di Francesco Salvadori, la tipologia dei registri si amplia fino a comprendere affitti in denaro e in natura, con ristretti annuali e proutuari, capitali, cambiali e obbligazioni, conti correnti, entrate e uscite di cassa, carità, opere di campagna, legnami e stoppie, somministrazioni (compensi agli affittuari), prodotti di campagna, vendemmie, vino, vigne, frumento, foglie di gelso e gallette.

La famiglia e l'archivio: sulla formazione della memoria in casa Rosmini

Le considerazioni sin qui svolte sull'archivio Rosmini in quanto archivio di famiglia e sulla sua struttura non sarebbero complete senza un cenno almeno alla percezione soggettiva che la famiglia stessa, e poi gli eredi, riservarono al proprio archivio nel corso dei decenni e delle generazioni.

Il tema sarà più dettagliatamente affrontato in sede di inventario, visto che attiene direttamente alla storia dell'archivio e ai tentativi di ordinamento posti in essere prima dell'intervento attuale. Senza addentrarsi in particolari di natura tecnica, va tuttavia segnalato che la storia della famiglia Rosmini si intreccia alla storia dell'archivio secondo parametri e in base a una tempistica facilmente riscontrabili anche in altri casi.

Della circostanza fortunata per cui l'archivio mercantile di Nicolò il vecchio viene salvato da dispersione grazie all'acquisizione di un titolo nobiliare, dando inizio a una tradizione di custodia degli atti e dei

documenti di famiglia, si è detto. Siamo, come si ricorderà, nella seconda metà del XVII secolo. Non sono trascorsi molti decenni, e non più di tre generazioni, quando per la prima volta troviamo ampie tracce di una concezione avanzata dell'archivio di famiglia, non più solo improntata a esigenze economiche e patrimoniali, ma collegata alla consapevolezza di sé, alla necessità di proteggere il titolo nobiliare e anche a una prima nozione del valore culturale intrinseco delle carte conservate in archivio. Siamo nella prima metà del Settecento, «momento fondamentale per gli archivi di famiglia», come fa notare Elisabetta Insabato, che colloca proprio in questo periodo, in concomitanza con il realizzarsi di alcuni «fattori necessitanti» (come la legislazione degli stati sui fedecommissi o i controlli sui titoli nobiliari) l'inizio della consapevolezza archivistica delle famiglie, concretamente espressa dalla redazione dei primi mezzi di corredo e dalla formazione delle prime genealogie. A Rovereto, in casa Rosmini, è Nicolò Ferdinando, secondogenito di Ambrogio Rosmini, scapolo, uomo di cultura, importante dirigente cittadino prima di prendere i voti con il nome di frate Ambrogio, a riprendere in mano i vecchi documenti, a mettere in ordine la genealogia, ad attestare la parentela della sua famiglia con quegli antichi Rosmini nobilitati nel 1574 dall'imperatore Massimiliano II, a percorrere insieme al cugino erudito Jacopo Tartarotti gli archivi di Verona e di Bergamo alla ricerca delle tracce degli antenati più lontani e infine a raccogliere tutte le notizie in una «Cronaca» incompleta e approssimativa che rappresenta tuttavia il primo sguardo – critico e al tempo stesso celebrativo – della famiglia su sé stessa.

Tra i legati di Nicolò Ferdinando, trasferitosi infine nel convento dei francescani di Cles, in Valle di Non, anche una serie di eleganti e ordinate cartelle d'archivio, accuratamente titolate, destinate a contenere i documenti utilizzati per la «Cronaca», fatti ricopiare negli archivi parrocchiali e comunali, isolati in virtù della loro valenza probatoria, culturale e carismatica. È evidente come, dopo Nicolò Ferdinando, l'archivio di famiglia non potesse più essere il semplice deposito di vecchi atti che forse, un giorno, avrebbero potuto comprovare una proprietà, ma fosse assunto a sede della memoria e dell'orgoglio familiare. Si colgono le tracce del mutato atteggiamento nella cura posta da Giovanni Antonio, il fratello minore di Nicolò Ferdinando, nel conservare le proprie carte, nel salvaguardare la propria corrispondenza e quella dei famigliari, nel trattenere tutto, anche l'ultima lista della spesa, guidato da una specie di sentimento dell'importanza della memoria di casa. Tant'è che il figlio di Giovanni Antonio, Ambrogio Rosmini-Serbati, riprenderà – tra un progetto architettonico e un acquisto di stampe – l'impresa abbozzata dallo zio, razionalizzando le carte, costituendo a sua volta numerosi fascicoli, glos-

sando con la sua inconfondibile scrittura registri, documenti, unità archivistiche. Non siamo di fronte a un tentativo coerente e complessivo di ordinamento archivistico, anche perché è lecito supporre che le carte fossero, al tempo, sufficientemente ordinate per rispondere alle esigenze amministrative, informative e culturali dei proprietari; siamo di fronte, semmai, alla costante volontà di valorizzare i contenuti dell'archivio, di estrapolarne le componenti più significative, nella logica – un po' collezionistica, come da personaggio – della costruzione di un 'thesaurus', specchio della famiglia e della sua storia.

Ben diverso l'approccio all'archivio di Francesco Salvadori, l'amministratore di Antonio Rosmini e di Francesco Paoli, cugino dei Rosmini ma di fatto disinteressato alle glorie domestiche e concentrato sui suoi compiti di custode e tutore delle sostanze di famiglia. La sua azione si concentra sull'archivio corrente, trasformato in un autentico archivio d'azienda con fascicoli per oggetto attinenti a pratiche specifiche, secondo i criteri dell'epoca, numerati, datati e accuratamente titolati, spesso accompagnati da brevi commenti o ricostruzioni della vicenda e soprattutto aggiornati via via che una pratica si allargava e si integrava di nuovi documenti.

È questa la fase terminale dell'archivio di casa Rosmini in senso stretto. Dalla metà dell'Ottocento in avanti la casa è abitata da don Paoli fino al 1889, abbandonata agli amministratori e solo di rado visitata da qualche esponente dell'Istituto nel periodo del bando dei rosminiani dalla diocesi di Trento (1890-1930), quindi risorta a nuova vita con gli anni Trenta del Novecento, quando i legittimi eredi tornano ad abitarla e ad utilizzarla come sede roveretana, come collegio maschile e orfanotrofio, come centro di elaborazione culturale. A questo punto, se da una parte, come abbiamo visto, continua una produzione documentaria autonoma che rientra appieno nello spazio dell'archivio proprio di casa, d'altra parte l'archivio dell'antica e ormai estinta famiglia Rosmini assurge a sede di memoria e venerazione e si trasforma in testimonianza delle radici lontane, famigliari e cittadine, del filosofo e fondatore. Finendo in questo modo per smarrire la sua identità più propriamente archivistica e per confondersi nella percezione e nell'uso quotidiano con la più ampia disponibilità documentaria che nel frattempo casa Rosmini aveva acquisito, come si dirà meglio nelle prossime pagine.

3. L'ARCHIVIO ROSMINI COME CENTRO DI RACCOLTA DOCUMENTARIA

Si è finora parlato in via esclusiva dell'archivio proprio di casa Rosmini, vale a dire dell'archivio della famiglia Rosmini proseguito e completato dalle carte amministrative di Francesco Salvadori, dall'archivio personale di Francesco Paoli e infine dalla miscellanea di carte personali e amministrative dei padri rosmينiani dell'Istituto della carità. Sarebbe tuttavia riduttivo ricondurre l'archivio Rosmini alla sola testimonianza documentaria della famiglia e degli altri abitanti di casa produttori d'archivio. Il complesso archivistico conserva infatti, come si notava in apertura, una notevole varietà di fondi aggregati, sia famigliari, sia personali, oltre a raccolte varie di manoscritti, pergamene, mappe e disegni e a un'ampia miscellanea costituita da materiale appartenente un po' a tutte le tipologie delle carte d'archivio.

Ora, la presenza presso gli archivi di famiglia di altri archivi consimili, o di carte personali, o di pergamene non direttamente correlate alla famiglia è un fatto assolutamente normale, riscontrabile pressoché ovunque e in misura sempre maggiore quanto più la famiglia superstite è riuscita ad aggregare intorno a sé, attraverso strategie matrimoniali e testamentarie, altri nuclei famigliari. È del tutto normale, insomma, ritrovare in un archivio di famiglia carte o interi archivi relativi alle famiglie delle spose o a famiglie estinte di cui i proprietari di casa intercettavano l'eredità, magari attraverso la rivendicazione del diritto al fedecommesso. In tutti questi casi l'archivio, bene patrimoniale come un altro, oltre che strumento indispensabile alla tutela giuridica del patrimonio così rinnovato, passava da una casa all'altra senza alcun particolare clamore, tant'è vero che di norma non se ne trova riscontro documentario nelle carte dell'archivio medesimo.

Ciò che però, pur in questa condizione comune, caratterizza e valorizza l'archivio Rosmini è la notevole capacità di attrazione da esso esercitata verso le carte di famiglie, singoli e istituzioni anche non direttamente imparentati o coinvolti nella gestione patrimoniale della casa. Questa circostanza può essere spiegata con l'importante ruolo economico e istituzionale ricoperto dalla famiglia durante l'antico regime, con il prestigio sociale e intellettuale di alcuni suoi componenti, con le disponibilità finanziarie che permettevano acquisti o anche semplici favori, infine – e soprattutto – con l'influenza esercitata dalla figura di Antonio Rosmini, grande acquirente di libri e manoscritti, grande collettore di memorie e fortune dei suoi aiutanti e seguaci, punto di riferimento di un'importante congregazione religiosa. Resta comunque il fatto che – a maggior ragione trattandosi dell'archivio di una famiglia di bas-

sa nobiltà, senza rilevanti incarichi pubblici, legata al patriziato di una città di ridotte dimensioni e dotata di un patrimonio ragguardevole ma certo non paragonabile a quello delle grandi casate nobiliari – la ricchezza delle sezioni d'archivio aggregate o raccolte dai Rosmini costituisce una circostanza del tutto peculiare, sulla quale merita soffermarsi brevemente.

Archivi aggregati, raccolte e miscellanea dell'archivio Rosmini

Posto che le indicazioni storico-archivistiche sui diversi fondi aggregati saranno affidate all'inventario, in questa sede mi sembra opportuno ragionare sul ruolo di centro di aggregazione archivistica che anche un archivio privato può ricoprire, quando si diano determinate condizioni. La qualifica di «archivio di concentrazione» è applicato da alcuni ai soli archivi pubblici, in particolare dello stato o dei comuni, intesi come le uniche strutture atte a poter raccogliere fondi diversi e di diversa provenienza secondo i criteri stabiliti per legge e con le garanzie necessarie circa la conservazione, l'ordinamento e la fruibilità delle carte. Ciò non toglie che, al di fuori dei canali ufficiali, anche archivi privati (come, per restare a Rovereto, lo stesso archivio storico dell'Accademia degli Agiati) possano in passato aver costituito un polo di attrazione per fondi di diversa origine e provenienza.

Tra i canali attraverso i quali fondi archivistici diversi entrano a far parte organicamente dell'archivio di un ente privato o di una casa si possono segnalare i seguenti: in primo luogo, il canale naturale costituito dai rapporti di natura patrimoniale (è questo, di norma, il canale primario di arricchimento degli archivi domestici); in secondo luogo, la libera donazione da parte del produttore o del precedente proprietario, giustificata normalmente da ragioni di amicizia o dal desiderio di assicurare alle carte una migliore e più sicura collocazione; infine l'acquisto volontario da parte dei detentori dell'archivio, motivato di solito da interesse culturale, dal desiderio di prestigio, o magari da ragioni semplicemente collezionistiche (che presuppongono anch'esse, tuttavia, un percorso di formazione verso la consapevolezza del valore delle carte d'archivio).

Nel caso dell'archivio Rosmini sussistono tutte e tre le circostanze, ripetute in più di un'occasione: il che ci permette di sostenere che ci troviamo davanti a qualcosa di più che a un semplice agglomerato naturale di fondi diversi. Piuttosto, a un tentativo consapevole, anche se approssimativo e occasionale, di fare della propria casa non soltanto l'abitazione di famiglia e il centro dell'amministrazione patrimoniale,

ma anche la sede di un sistema integrato di riferimenti culturali fatto in primo luogo di libri, certo, ma anche di stampe e infine di fondi archivistici e singoli documenti manoscritti. Le radici di questo sviluppo vanno ricercate a cavallo tra Sette e Ottocento, in particolare nelle figure di Ambrogio Rosmini-Serbati, di Antonio Rosmini-Serbati e di Francesco Paoli: ci troviamo a metà strada tra un'attitudine originaria di natura prettamente collezionistica, spoglia di approfondimenti e di intenti interpretativi e dettata semmai da un atteggiamento generale di «curiosità» verso il mondo della cultura e dell'arte (così Stefano Ferrari a proposito di Ambrogio), di gusto profondo del possesso e di ricerca di prestigio personale e familiare; e una più matura inclinazione a costituire tra le mura domestiche un deposito il più ampio possibile di riferimenti culturali, idoneo a promuovere le attività di studio, di ricerca e di elaborazione degli abitanti e della loro cerchia di amici e conoscenti. Un modello, quest'ultimo, riscontrabile, per limitarsi a un esempio sufficientemente noto, nella personalità e nell'attività culturale di ambito recanatese di un Monaldo Leopardi.

Sorvolerei in questa sede sugli archivi famigliari pervenuti in casa Rosmini attraverso il canale patrimoniale, riservandomi di tornare sulle loro caratteristiche e sulle loro vicende in inventario, nelle rispettive introduzioni ai fondi. Solo una cosa va segnalata sin d'ora, e cioè che anche questa modalità di acquisizione, la più 'naturale' e 'meccanica', come si diceva sopra, presenta nel caso dell'archivio Rosmini un'interessante complicazione: se infatti nel caso, per esempio, dell'archivio Parolini ci troviamo di fronte a un passaggio diretto, legato al matrimonio dell'ultima discendente dei Parolini con Nicolò Rosmini il giovane e al passaggio a quest'ultimo della casa e dell'archivio del suocero, nel caso dell'archivio Serbati e dei quattro archivi famigliari ad esso collegati (Dido, Volani, Tartarotti e Frizzi) si assiste a un complesso intreccio di natura giuridica, legato alle sorti del fedecomesso Serbati (istituito nel 1619 e giunto a esaurimento nel 1761 con l'acquisizione da parte di Giovanni Antonio Rosmini dell'eredità e del cognome), e portatore a sua volta di peculiari ricadute di natura archivistica, senz'altro degne di approfondimento.

Ciò detto, vorrei qui soffermarmi soprattutto sui fondi pervenuti in casa Rosmini per deposito da parte dei produttori o per volontaria acquisizione da parte della famiglia.

L'esempio più significativo della prima fattispecie (deposito da parte dei produttori) è costituito dall'archivio della famiglia Moschini di Brentonico con le annesse frazioni d'archivio dell'ufficio vicariale di Brentonico e della famiglia Balista di Brentonico. Famiglia appartenente alla

piccola borghesia di villaggio, assurta a un certo benessere a fine Settecento con il matrimonio tra Marco Moschini e la figlia dei mercanti Auchenthaler di Trento e con l'assegnazione al medesimo Marco dell'ufficio di attuario del vicario castrobarcense di Brentonico, i Moschini entrarono in contatto con i Rosmini di Rovereto all'inizio degli anni Venti dell'Ottocento, quando i figli di Marco, rimasti orfani in giovane età sia del padre, sia della madre, trovarono in Pietro Modesto e in Antonio Rosmini un sostegno alla propria condizione. In particolare, Giuseppe Maria Moschini lavorò in alcune occasioni per i Rosmini in qualità di geometra e perito misuratore; Maurizio Moschini entrò a servizio di Antonio come segretario e scrivano, condividendone per alcuni anni viaggi ed esperienze. Alla morte di quest'ultimo, in giovane età nel 1827, Antonio Rosmini provvide anche, in collaborazione con la famiglia Balista, all'educazione dell'ultimo dei fratelli Moschini, il piccolo Felice, seguito nel suo percorso scolastico e spirituale fino alla morte prematura e alla contestuale estinzione della famiglia.

La breve parabola dei Moschini intercettò dunque per più aspetti la quotidianità di casa Rosmini nel terzo decennio dell'Ottocento. Fu certamente Maurizio Moschini a trasferire le carte di famiglia dalla casa di Brentonico nella sua stanza di Rovereto: portò con sé qualche fascicolo di carte appartenute al padre, dei registri e dei disegni del fratello geometra, la sua collezione di antichi documenti della famiglia Balista – con i quali intendeva scrivere una storia di Brentonico che non vide mai la luce – e soprattutto il corposo e preziosissimo archivio attuariale del padre, conservato in casa Moschini anziché nella sede di competenza a causa della repentina abolizione dell'ufficio durante la dominazione italica. Non ci sono notizie positive sulle modalità e sulle forme del trasferimento delle carte. È comunque del tutto verosimile che per Maurizio Moschini – rimasto per qualche anno il capofamiglia – la casa di Brentonico rappresentasse tutt'al più la meta di qualche periodo di riposo e di villeggiatura e che casa Rosmini fosse diventata la sede della sua attività e dei suoi orizzonti psicologici e affettivi. Non solo: in casa Rosmini, all'epoca ancora solida, abitata, piena di attività intellettuali e amministrative, Moschini vedeva probabilmente l'approdo più adatto all'ancor fragile memoria della sua famiglia. Che le cose stessero così, è intuibile dall'impegno di Antonio Rosmini – testimoniato nel suo epistolario – per il recupero delle carte di Maurizio e per la conservazione dei risultati ancora acerbi dell'impegno intellettuale dell'amico. Non si parla dell'archivio di famiglia, nelle lettere del filosofo, ma sembrerebbe a questo punto implicita l'accoglienza del medesimo presso l'archivio di famiglia Rosmini.

Alle carte Moschini si sarebbe poi aggiunta un'interessante appendice costituita dai quaderni scolastici di Felice, probabilmente depositati in casa Rosmini di anno in anno, con la consapevolezza di trovarvi il luogo adatto sia alla conservazione sia soprattutto al necessario riutilizzo. La morte precoce dell'ultimo Moschini interruppe questo processo di costituzione dell'archivio Moschini presso l'archivio Rosmini, lasciando tuttavia in eredità non solo le carte fisicamente intese ma anche l'implicito riconoscimento di un'importante ospitalità archivistica, senza la quale con ogni probabilità l'archivio Moschini e la sua appendice 'pubblica' dell'archivio attuariale di Brentonico sarebbero andati dispersi.

Passando alla seconda fattispecie (acquisizione di archivi da parte della famiglia), dobbiamo guardare innanzitutto alla metà del XVIII secolo e al piccolo ma agguerrito clan intellettuale facente capo a Girolamo Tartarotti e ai suoi cugini Rosmini, che giustifica la presenza in archivio di manoscritti tartarottiani e di copie di documenti rosmينiani. Un'attenzione privilegiata dei Rosmini per i manoscritti di significativa rilevanza culturale e intellettuale si può desumere dalla qualità delle carte Tartarotti trasferite in casa Rosmini: alla morte di Girolamo Tartarotti (1761), e in concomitanza con il conseguimento del fedecommesso Serbati e l'acquisizione del cognome, Giovanni Antonio Rosmini non portò con sé soltanto i documenti Tartarotti provvisti di valenza giuridica ed economica, ma anche e forse soprattutto, con una volontà che è lecito immaginare, i preziosi manoscritti delle opere che avevano reso il cugino uno degli intellettuali di punta della stagione erudita e muratoriana della cultura europea. Grazie a questa scelta lungimirante, a tutt'oggi gli originali manoscritti e annotati del *Congresso notturno delle lammie*, delle *Memorie antiche di Rovereto* e della *Santità del vescovo Adelpreto* sono consultabili presso l'archivio privato della famiglia Rosmini.

Poi, a maggior ragione, dobbiamo riferirci ancora una volta al clima di casa Rosmini ai tempi di Antonio, in particolare durante i brevi ma fecondi periodi della sua presenza fisica a Rovereto, quando il palazzo avito sembrava poter diventare un vero e proprio centro di conservazione della memoria e di elaborazione di contenuti. Proprio in questo clima, probabilmente nei primi anni Trenta dell'Ottocento, pervenne in casa Rosmini quella che resta la più importante acquisizione archivistica, vale a dire una sezione di gran pregio dell'archivio della famiglia Gentilotti di Trento. Nella prima metà del Settecento, Giovanni Benedetto Gentilotti, dopo aver ricoperto gli incarichi di bibliotecario cesareo a Vienna e di uditore di Rota per conto dell'imperatore, era stato

eletto principe vescovo di Trento, salvo morire a Roma nel 1725 prima ancora di assumere l'incarico; il fratello, Giovanni Francesco, più longevo, aveva invece giocato un ruolo di primo piano nella politica e nella diplomazia territoriali, entrando nel consiglio segreto del governatore asburgico della contea del Tirolo. I figli e nipoti avevano poi proseguito la vicenda familiare fino all'inizio dell'Ottocento, quando con l'estinzione della famiglia la biblioteca era diventata oggetto di una difficile vertenza tra comune di Trento e Ordinariato vescovile. La famiglia, decisamente ragguardevole, non aveva alcun legame diretto o indiretto con i Rosmini: eppure, attraverso complesse trattative, alle quali non furono estranei l'interesse e la volontà del filosofo roveretano, i carteggi di entrambi i fratelli, insieme a frammenti significativi della corrispondenza del padre e dello zio e al manoscritto originale del diario di Roma di Giovanni Benedetto, confluirono nell'archivio Rosmini. Il percorso delle carte non è ricostruibile con precisione: si sa tuttavia per certo che esse furono donate ad Antonio Rosmini dal canonico e decano del capitolo del duomo di Trento Giovanni Battista Trentini, nell'ambito di un marcato interesse degli ambienti filorosminiani trentini verso la figura e l'opera di Gentilotti. Furono della partita anche personalità come il giudice Mazzetti, grande collezionista di memorie patrie, e don Simone Michele Tevini, il principale studioso della vita intellettuale del primo Settecento trentino.

Due acquisizioni forse meno considerevoli ma pur sempre espressive di un atteggiamento possono essere accreditate ad Ambrogio Rosmini-Serbati e a don Francesco Paoli. Il primo fu verosimilmente responsabile – il condizionale è d'obbligo, vista la persistente mancanza di attestazioni documentarie – dell'acquisizione all'archivio Rosmini di una piccola ma preziosa parte dell'archivio personale di Felice Fontana, il grande scienziato di origine roveretana, attivo a Firenze come direttore del museo di storia naturale, morto nel 1805. A quanto risulta, le carte di Fontana finirono nelle poco affidabili mani del fratello Bernardino, rimasto a Rovereto, suo unico erede ma anche grande sciacquatore: sarebbe dunque dalle mani di Bernardino che, probabilmente in cambio di una somma di denaro, Ambrogio Rosmini ottenne una piccola parte di archivio, comprendente qualche manoscritto, molti frammenti e poche decine di lettere. Un acquisto comunque benemerito, se si considera che le carte Fontana conservate nell'archivio Rosmini rappresentano oggi la più consistente traccia dell'archivio personale dello scienziato, altrimenti completamente disperso. Quanto a Francesco Paoli, va notato come egli abbia gelosamente conservato nel tempo, portandoselo infine a Rovereto e qui lasciandolo al momento dell'ad-

dio definitivo (parliamo dunque del 1889), un piccolo complesso documentario di spettanza di Carlo Emanuele Sardagna, parroco di Mori, quindi vicario vescovile di Trento, infine vescovo di Cremona, del quale Paoli era stato segretario in gioventù (1832-1839). Nucleo centrale delle carte Sardagna è un ampio fascicolo contenente 46 prediche pronunciate come vescovo di Cremona; si aggiunge inoltre la raccolta delle lettere inviate da Sardagna al suo corrispondente Leonardo Leonardi di Ala, procurate da Paoli non si sa bene come. Documenti, in ogni caso, estranei all'archivio Rosmini inteso come archivio di famiglia, la cui presenza ancora una volta si giustifica con considerazioni di ordine diverso, legate alla consapevolezza dell'importanza di conservare la memoria anche di fatti e personaggi non direttamente correlati alla famiglia.

Non c'è dubbio, ad ogni modo, che l'acquisizione più importante e clamorosa sul piano archivistico, storico e culturale sia da attribuire ai precoci interessi e alla caparbia del giovane Antonio Rosmini che, studente a Padova e gran frequentatore di librerie anticharie, riuscì a convincere il padre ad anticipargli il denaro necessario all'acquisto dell'intera biblioteca della famiglia veneziana dei Venier di Sant'Agnese: una famiglia di antichissime tradizioni, protagonista della storia della Repubblica ma come tante altre probabilmente costretta a disfarsi dei beni di famiglia per fronteggiare la crisi del patriziato seguita alla pace di Campoformio. Tra i libri, elegantemente rilegati, troviamo anche circa 120 volumi manoscritti, che costituivano quello che Dorit Raines definisce l'«archivio politico» della famiglia: vale a dire la copia di casa di scritti politici, diplomatici ed economici, difficilmente accessibili in originale negli archivi delle magistrature, ma necessari al patrizio per coltivare le proprie conoscenze e la propria sensibilità politica e per prepararsi a svolgere degnamente i compiti assegnatigli dalla Repubblica. È così che nell'archivio Rosmini confluirono – del tutto estranei agli interessi immediati della famiglia, ma pregevolissimi per contenuto e confezione – i volumi contenenti i dispacci e le relazioni al Senato di diversi ambasciatori veneti in Francia, Spagna, Inghilterra, Polonia, Costantinopoli, Roma, Milano e Savoia, le relazioni e dispacci di altri magistrati veneziani nello Stato da Terra e nello Stato da Mar, alcuni volumi del Magistrato alle acque, e poi numerosi trattati (alcuni molto rari) di argomento storico e politico, con autori come Nicolò Contarini, Paolo Sarpi e Traiano Boccalini, e infine la copia di trattati e documenti relativi alla storia politica, diplomatica e militare europea. Una raccolta di tutto rispetto, che rivela al tempo stesso la rilevanza della famiglia e l'impegno civile dei suoi membri, destinata però alla conservazione e

all'utilizzo in un contesto del tutto estraneo come la casa dei Rosmini di Rovereto, dove – sradicata dalla sua ragion d'essere originaria – sarebbe diventata pura materia di ricerca e speculazione storica e filosofica.

Un cenno merita infine l'ampia *Miscellanea*, suddivisa, come si riportava in apertura, sulla base delle tipologie e natura dei documenti: miscellanea corrispondenze, rogiti notarili, atti processuali, quietanze e registri (oltre a una «miscellanea varie» che rappresenta in un certo senso la miscellanea della miscellanea). Si tratta di un insieme di documenti sproporzionato rispetto alla normale dimensione delle miscellanee degli archivi pubblici, più giustificabile invece se rapportata alle miscellanee degli archivi privati, e famigliari in particolare. Le dimensioni costituiscono di per sé un'informazione importante: oltre ai fondi riconoscibili e definiti, esiste nell'archivio Rosmini una gran quantità di materiale non assegnabile con sicurezza a nessuno dei fondi individuati ma evidentemente entrata in archivio nei tempi più diversi e per le vie sopra segnalate (transito patrimoniale, deposito volontario, acquisizione). Tra le componenti della *Miscellanea*, vorrei segnalare come particolarmente significative la robusta collezione di manoscritti, di vari autori per lo più anonimi (circa 60 unità di epoche e di argomenti diversi), i 25 fascicoli processuali – alcuni dei quali di notevole interesse –, alcuni protocolli di notai e i curiosi *collages* di materiale vario realizzati da Achille Camplani, autore dell'ordinamento eseguito nei primi anni Cinquanta del Novecento.

Fuori miscellanea, un cenno meritano infine i ricchissimi nuclei di documenti pubblici, probabilmente riconducibili agli interessi civici dei membri della famiglia ma non ricollegabili a nessuno in particolare. Vi sono contenuti molti frammenti dei protocolli originali dell'ufficio pretorio di Rovereto tra 1442 e 1518, la serie quasi completa delle missive del governo tirolese al podestà Vespignani (1714-1729) e importanti documenti comunali roveretani, tra i quali un libro di colta e due preziosi inventari cinquecenteschi dell'archivio comunale.

L'archivio e la casa: le carte Rosmini in un contesto complesso

Un cenno, a conclusione di questo capitolo, merita la peculiare condizione di conservazione dell'archivio Rosmini e dei suoi aggregati. Gli archivi di famiglia tendono infatti a legarsi in un vincolo inestricabile alla casa avita, dove sono stati prodotti, conservati, collocati e utilizzati entrando a far parte, in un certo senso, del panorama domestico e della quotidianità degli abitanti. Anche qualora la famiglia dovesse estinguersi, o vendere la casa, la percezione comune resta quella di uno stretto

rapporto tra le mura e le carte e sente come innaturale una separazione dell'archivio dal suo ambiente originario, non diversamente da quanto accadrebbe allontanando dalla casa il mobilio o la quadreria. La memoria ha in effetti bisogno di riferimenti spaziali e temporali, che certamente si ritrovano meglio nella continuità. Si tratta di un concetto di per sé condivisibile, anche se bisognoso, come ogni postulato, di essere verificato caso per caso. Un concetto tuttavia importante e ben presente all'attenzione dei giuristi e degli archivisti, come ben dimostra – tanto per citare l'estrema applicazione del concetto medesimo – la permanenza nella *common law* anglosassone della nozione di *unbroken custody*, un principio che fonda il valore probatorio dei documenti d'archivio sulla conservazione ininterrotta dei medesimi presso un archivio pubblico o presso la sede originaria di produzione. Con la conseguenza che se la conservazione dovesse subire per qualsiasi motivo una cesura (trasferimento da una sede all'altra, vendita di una sezione etc.), l'archivio cesserebbe perciò stesso di essere tale e andrebbe considerato piuttosto una raccolta da indirizzare al più vicino istituto di conservazione.

Un tale principio non esiste in Italia, né potrebbe, data la differenza del contesto giuridico. Resta però intatto il valore del rapporto primigenio tra una dimora storica e un archivio storico, come dimostrano, per esempio, le resistenze spesso opposte dalle amministrazioni locali, dalle *Pro Loco* o da comitati spontanei di fronte alla possibilità che l'archivio di un palazzotto nobiliare o del castello più vicino venga trasferito al competente Archivio di Stato, dove certamente sarebbe più al sicuro, riceverebbe le giuste attenzioni e sarebbe meglio fruibile agli studiosi, ma al prezzo della dolorosa disgregazione di un ambiente storico originario.

Due diverse esigenze e propensioni rischiano in effetti di scontrarsi quando si parla di tutela e valorizzazione di un archivio privato. Da una parte il principio del rispetto di un bene culturale nella sua integrità, oltre che la consapevolezza che tra beni culturali di diversa tipologia ma di comune formazione (dimora, arredamento, oggetti d'arte, biblioteca, archivio, ambiente naturale etc.) esistono vincoli e interrelazioni che è sempre imprudente spezzare. Dall'altra le più prosaiche ma fondamentali esigenze della conservazione, dell'intervento sulle carte e della garanzia di fruibilità al pubblico. Si tratta di una contraddizione implicita che solo raramente può essere ricomposta: nella maggior parte dei casi ci troveremo di fronte ad archivi famigliari depositati in archivi di concentrazione o in biblioteche, ordinati e a disposizione del pubblico, ma irrimediabilmente separati dall'ambiente d'origine; o, viceversa, ad archivi famigliari custoditi tuttora presso le case dei produttori, perfet-

tamente inseriti nell'ambiente ma malamente conservati, sempre a rischio di deterioramento, del tutto disordinati e inaccessibili allo studio ora per l'indisponibilità del proprietario, ora per l'impossibilità di raccapezzarsi tra le carte.

Molto più rara, ma non introvabile, la situazione ottimale: quella per cui l'archivio privato rimane nel luogo di formazione e produzione, collegato possibilmente agli altri beni culturali che hanno fatto e fanno la storia e l'ambiente di casa, ma nelle condizioni migliori di conservazione, ordinamento, inventariazione e fruibilità. Si tratta di una condizione eccellente, per la quale Rosalia Manno Tolu ha coniato la definizione di «contesto complesso». Possiamo considerare un archivio come felicemente inserito in un contesto complesso quando «l'archivio continua ad alloggiare nel suo *habitat* naturale ed originario, che ha perso però i connotati di quotidianità, per assurgere a luogo della memoria complessiva della famiglia o della persona che visse al suo interno, lasciandovi vestigia diverse: mobili, oggetti d'arte, libri, documenti e quant'altro costituisca testimonianza di un'esistenza ormai conclusa». Consapevole che si tratta pur sempre di una situazione eccezionale, peraltro anche costosa, Manno Tolu, dopo aver presentato alcuni casi di archivi inseriti in contesto complesso, conclude che «se di norma gli archivi privati di cui lo Stato ha acquisito la proprietà o il deposito dovranno essere conservati negli Archivi di Stato, l'uso oculato del diritto di prelazione permetterà di favorire, nei casi opportuni, la conservazione dei fondi documentari in ambienti capaci di esaltare le potenzialità evocative dei documenti, grazie a peculiari ragioni storiche ed istituzionali».

Ora, non c'è dubbio che – escludendo la questione relativa alla proprietà, che resta saldamente nelle mani dell'Istituto della Carità – l'archivio Rosmini di Rovereto risponda perfettamente al quadro così delineato. In realtà a Rovereto si è materializzata una situazione ottimale dal punto di vista proprio del «contesto complesso». Non c'è dubbio che la fama di Antonio Rosmini e la devozione di cui la sua figura è oggetto, sia da parte dei confratelli dell'Istituto della Carità, sia da parte della cittadinanza, abbiano fortemente contribuito a questo esito. La casa di fatto ha cominciato a trasformarsi in sede di studio e della memoria di Rosmini e della sua famiglia fin dall'indomani della morte del filosofo, quando Francesco Paoli, giunto a Rovereto, cominciò a mettere ordine nella biblioteca, a conservare religiosamente le testimonianze della vita del fondatore (dal letto alla tonaca, dalla scrivania ai libri da comodino) e a fare abbondante uso dell'archivio per ricostruire le vicende della famiglia e della città, poi riportate nel volume *Antonio Ro-*

smmini e la sua prosapia. Tanti altri fattori spinsero don Paoli alla conservazione operosa delle carte e dei libri: gli accordi con il comune per lo scambio tra lo stabile di Santa Maria e la chiesa di Loreto, la lunghissima pratica per l'erezione del monumento a Rosmini, le polemiche con il vescovo di Trento intorno alla questione rosmينiana. Le vicende successive – con l'allontanamento di Paoli da Rovereto, il quarantennale abbandono della casa da parte dei padri rosmينiani, il ritorno all'inizio degli anni Trenta e le attività spesso in collaborazione con il comune – portarono, lo si è detto, a una cristallizzazione del patrimonio di casa, nonostante alcuni depauperamenti che interessarono soprattutto la biblioteca e la ricchissima collezione di stampe.

Più di recente, grazie all'interesse congiunto della congregazione e della cittadinanza, poi anche degli organismi provinciali deputati ai beni e alle attività culturali, la casa ha cominciato ad aprirsi, dotandosi delle strutture necessarie sia alla conservazione e alla tutela dei beni posseduti, sia all'offerta dei medesimi al pubblico godimento. Nucleo iniziale e centrale di tutta l'operazione è stata naturalmente la ricchissima biblioteca, aperta al pubblico in idonei locali dalla fine degli anni Ottanta e configuratasi da subito come una delle più importanti biblioteche settoriali per la filosofia e la teologia. I libri antichi sono conservati nella biblioteca storica al piano nobile, la sala di lettura comprende numerose altre pubblicazioni a scaffale aperto, mentre le edizioni più recenti sono conservate in altri locali della casa: la presenza di personale specializzato ha permesso non solo di garantire regolari orari di apertura, ma anche e soprattutto di ordinare e catalogare la biblioteca (oggi in linea nel CBT, Catalogo Bibliografico Trentino) e di gestire le nuove acquisizioni.

La biblioteca ha ricevuto indirettamente in custodia anche l'archivio e la collezione di stampe, la consultazione dei quali era resa possibile da strumenti di corredo limitati e insufficienti ma pur sempre disponibili. In questo modo erano di fatto create le condizioni preliminari per la costituzione di un contesto complesso di beni culturali inseriti nell'ambiente originario. Mancavano però, alla costruzione di un sistema integrato e in qualche misura definitivo, i necessari interventi di conservazione, condizionamento, ordinamento e descrizione inventariale sia delle carte d'archivio, sia delle stampe. Sono questi, evidentemente, gli scopi perseguiti e raggiunti con le operazioni descritte in questo volume: l'azione intrapresa dall'Accademia degli Agiati, dalla Fondazione Caritro, dalla provincia e dai padri rosmينiani può dunque rivendicare il merito collaterale di aver fatto di casa Rosmini un vero e proprio contesto complesso per la corretta tutela e diffusione dei beni culturali raccolti dalla famiglia e dagli eredi in un processo costitutivo durato secoli.

4. L'ARCHIVIO ROSMINI COME FONTE PER LA STORIA

Riassumendo in un certo senso alcuni anni di confronto sugli archivi privati, e ribadendo al tempo stesso una nozione sempre più evidente negli ambienti dell'archivistica e della ricerca storica, Roberto Navarrini poteva affermare nel 1995 non solo che «l'archivio privato ha organicamente l'identica natura dell'archivio pubblico», ma anche «che in molti casi [esso] ha un valore storico-culturale anche superiore ai depositi pubblici». Si tratta di una constatazione che trova pieno riscontro anche nelle tendenze più moderne della storiografia, che senza abbandonare la tradizionale attenzione allo stato e alla dimensione pubblica ha dedicato interesse crescente, negli ultimi decenni, al privato, al sociale, alla cultura materiale, al microstorico e da ultimo, più direttamente, alle numerose problematiche connesse con la storia della famiglia.

Si tratta di discorsi ampiamente noti e sviluppati, sui quali in questa sede non è necessario tornare approfonditamente. Solo una notazione, a margine della scoperta – e della passione, a volte forse acritica – per la documentazione privata, per segnalare come proprio i progressi della ricerca e del comune senso storiografico verso ambiti e dimensioni sempre nuovi, rivelati da carte fino a pochi anni fa trascurate da studiosi alla ricerca di diverse risposte, abbiano messo in crisi uno dei concetti cardine della tutela e valorizzazione degli archivi privati stessi, vale a dire quello di «notevole interesse storico», che rappresenta a tutt'oggi la chiave di accesso, per qualsiasi soggetto privato, alla concreta possibilità di sinergia con l'ente pubblico. Oggi i più avvertiti tra gli storici e tra gli archivisti si rendono sempre più chiaramente conto della parzialità implicita nel concetto, in particolare nell'aggettivo «notevole»: ciò che oggi rappresenta un oggetto di interesse, certamente poteva non rappresentarlo ieri, e viceversa, ciò che oggi sembra non interessante, potrebbe diventarlo un domani (con il rischio, però, che la mancata tutela dell'oggi danneggi e limiti le possibilità della fruizione di domani).

Di fronte all'estendersi e al consolidarsi della riflessione su questo tema, stupisce e preoccupa la formulazione adottata in quello che dovrebbe essere il più aggiornato strumento di tutela e valorizzazione, il *Codice dei beni culturali*, che ha bensì sostituito la tradizionale espressione «notevole interesse storico», restringendola, però, anziché estenderla, con la nuova formula «interesse storico particolarmente importante». Cosa fare allora dei piccoli archivi domestici novecenteschi, specchi di vite ai nostri occhi assolutamente ordinarie? Delle raccolte fotografiche private, degli archivi elettronici e virtuali, dell'ordinaria amministrazione delle centinaia di enti e società che costellano il nostro

presente? Si tratta di una sfida complessa ma affascinante, che chiama gli studiosi e il legislatore a misurarsi sia con la propria sensibilità storica, sia con la necessità – per quanto riguarda la sempre più abbondante documentazione su supporto elettronico – di un'ulteriore definizione del concetto stesso di archivio e di fonte.

D'altra parte, si pensi che anche l'archivio Rosmini – sul cui «interesse storico» nessuno oggi avrebbe alcunché da obiettare – si è salvato probabilmente solo grazie al prestigio e all'intangibilità della figura di Antonio Rosmini, centro di devozione e di conservazione della memoria. Altrimenti, nulla esclude che avrebbe fatto la fine delle carte di tante altre importanti famiglie roveretane, ivi compresi gli altri rami – non meno rilevanti, in origine – della famiglia Rosmini.

Attraverso quali modalità un archivio – e soprattutto un archivio privato – può rappresentare una fonte e contribuire al progresso della conoscenza storica? Come punto di partenza si presta molto bene la tripartizione proposta, a titolo generale, da Paola Carucci: un archivio, con i suoi documenti, offre in primo luogo una testimonianza e un'interpretazione della realtà storica e geografica di cui è espressione; al tempo stesso, in senso più restrittivo e autoreferenziale, è testimonianza dell'ente (pubblico o privato, collettivo o individuale) che l'ha promosso; infine, esso è testimonianza per così dire di sé stesso e nella sua stessa formazione riflette l'evoluzione delle istituzioni pubbliche e private. Applicato alla fattispecie degli archivi famigliari, ciò significa che essi possono testimoniare, com'è ovvio, e sorreggerne l'interpretazione, le coordinate socio-economiche, nonché *lato sensu* politico-istituzionali del periodo e del territorio nel quale sono incardinati; in secondo luogo essi possono, più finemente, intrecciare un dialogo con le dimensioni famigliari più profonde, con i presupposti culturali sottesi, con le premesse antropologiche del sistema familiare e sociale; infine, essi sono testimonianza e cartina di tornasole delle ragioni stesse del proprio essere, svelando dinamiche ed equilibri meno evidenti allo sguardo ma non meno importanti per la ricostruzione del passato. A conferma dell'esistenza di questa triplice sensibilità e del progressivo affinamento dell'approccio, mi sembra che nell'ormai pluridecennale storia della ricerca sugli archivi di famiglia si possano distinguere due fasi: una prima che degli archivi di famiglia ha fatto un uso più denotativo, assumendo in primo luogo e in via preferenziale le informazioni esplicite offerte dalla documentazione; una seconda che si è misurata invece con una più ampia area di significati, ricercando nelle carte connotazioni e implicazioni meno evidenti ma non meno convincenti.

Queste discriminanti vorrebbero essere la base implicita della carrel-

lata storiografica che cercherò di proporre, senza beninteso alcuna pretesa di completezza, nelle prossime pagine. Con un'avvertenza preliminare: che cioè, come storici e archivisti non si stancano di ripetere, e come la stessa Carucci lascia intendere evitando intenzionalmente di distinguere nella sua trattazione tra archivi pubblici e privati, l'archivio di famiglia difficilmente è in grado di per sé di esaurire la domanda di informazioni che anima la ricerca e abbisogna perciò di integrazioni ricavabili da altri archivi privati e in misura ancora maggiore dagli archivi pubblici. Questo vale, naturalmente, anche nel senso contrario: spesso e volentieri anche gli archivi pubblici possono e devono essere completati con le informazioni ricavabili dagli archivi privati, soprattutto quelli delle grandi famiglie coinvolte nell'amministrazione del territorio. Nessun archivio, insomma, può essere considerato di per sé sufficiente ed esauriente, a rischio di gravi distorsioni dello sguardo storico.

Archivi di famiglia e pratiche storiografiche

Non è forse necessario soffermarsi a lungo sulle grandi categorie della ricerca storica che hanno tratto nuova linfa, o si sono addirittura fondate, sulla scoperta e l'utilizzo a pieno campo degli archivi di famiglia, se non per ricordare che il ricorso a queste tipologie documentarie non è scoperta esclusiva dell'oggi, ma risale – se non vogliamo tornare indietro fino alla storiografia romana – certamente agli storici umanisti ed eruditi. In questi casi della famiglia interessavano soprattutto le dimensioni araldiche e genealogiche, oltre naturalmente all'eventuale partecipazione di esponenti della casata al governo dello stato. Peraltro, la storia politica in senso lato ha trovato e trova tuttora negli archivi personali e famigliari – e in particolare nelle corrispondenze – la fonte principale per la ricostruzione dei rapporti personali e dei processi decisionali.

Nel panorama presente, si sono giovati degli archivi famigliari, con sempre maggior esperienza e consapevolezza, anche gli storici dell'economia, che vi hanno trovato la testimonianza tangibile delle dinamiche microeconomiche, la rappresentazione plastica e pluridocumentaria dell'organizzazione e della quotidianità, delle strategie e dei limiti dei piccoli sistemi creditizi e delle prime aziende agrarie, delle società commerciali e manifatturiere, e poi del loro declino o sviluppo in concomitanza con la prima industrializzazione. Accanto alla storia economica, la storia sociale, nell'accezione più ampia del termine, ha tratto linfa vitale dagli archivi di famiglia: strutture famigliari (nucleare/patriarcale, agnatica/cognatica), dinamiche patrimoniali, strategie matrimoniali, sistema del comparaggio, forme testamentarie e dotali, relazioni tra grup-

pi famigliari e singolo individuo, o tra gruppi famigliari e corpi intermedi (confraternite, corporazioni, comunità), istruzione e formazione dei giovani sono solo alcuni temi che si sono giovati dall'esplorazione – non esclusiva – degli archivi famigliari. Molta fortuna, almeno per una certa stagione, ha poi riscosso l'approccio prosopografico di matrice principalmente anglosassone, teso a ricostruire comparatisticamente, attraverso le biografie pubbliche ma soprattutto private (e dunque recuperabili negli archivi famigliari), le classi dirigenti nella loro provenienza, formazione, carriera, cultura e mentalità. Più fortunata, nell'Italia del rinnovamento storiografico degli anni Settanta, la prospettiva microstorica, non legata beninteso in via esclusiva alle testimonianze famigliari ma certamente favorita da diverse tipologie documentarie proprie della memoria domestica. Vanno poi aggiunte alla lista la ricerca biografica, rinnovata nel profondo dalla scoperta e dall'utilizzo, sempre più consapevole, degli archivi famigliari, e la ricostruzione storica dei fenomeni culturali e scientifici, letterari e artistici. Infine, su un uso denotativo delle fonti famigliari si fondano due tra i filoni più innovativi e praticati della moderna storiografia, capaci negli ultimi decenni di emanciparsi dal grande e un po' indistinto contenitore della «storia sociale» e di acquisire uno statuto disciplinare autonomo, metodologie proprie, circuiti di diffusione specifici e un'importante voce in capitolo nel dibattito non solo storiografico della società attuale: parliamo com'è ovvio, un po' tautologicamente, della storia della famiglia e della storia delle donne (o, con definizione più ampia, della *gender history*).

Più recentemente – lo si accennava sopra – le opportunità ermeneutiche e di decodifica offerte dagli archivi famigliari sembrano essersi allargate e raffinate, toccando aspetti e significati più reconditi e connotativi della documentazione. Ha giovato a questi sviluppi un'attenzione più marcata all'organismo stesso rappresentato dall'archivio di famiglia, con le sue tipologie instabili, le sue incoerenze, la sua stessa polifunzionalità. Non c'è dubbio che riflessioni inedite ed esperimenti innovativi abbiano tratto importanti stimoli dall'approfondimento dei valori archivistici intrinseci appartenenti all'archivio di famiglia, anch'esso infine considerato non soltanto come nuda testimonianza di un'epoca ma anche come rappresentazione di se stesso e di un soggetto produttore (la famiglia) complesso e sottoposto nel tempo a mutazioni numerose e tra loro interconnesse. Non stupisce allora che nuove idee, proposte e studi in questo settore siano giunti anche dall'ambito dell'archivistica, e più ancora dall'incontro e dalla contaminazione – spesso opportunamente promossa in convegni e giornate di studio – tra archivisti e storici sociali e della famiglia.

Un aspetto molto innovativo della ricostruzione delle dinamiche familiari, che non potrebbe prescindere da un'approfondita riflessione sulle modalità di costituzione dei documenti e di formazione dell'archivio, è quello inerente alla produzione di una scrittura domestica e alla costruzione di una memoria di famiglia. Quando, per quali motivi e con quali scopi una famiglia comincia a 'scrivere sé stessa'? Chi si occupa di elaborare una visione di sé e della propria casa, quale ruolo ricopre nel gruppo-famiglia, quale visione fornisce e come si colloca tale visione nell'intreccio tra coscienza individuale e coscienza familiare? E ancora, quale immagine dà di sé la famiglia che scrive di sé, quali condizionamenti e quali ambizioni sociali e culturali agiscono su chi mette su carta le proprie memorie? Il tema, come si può intuire, è estremamente ampio e ancora agli esordi, tanto che l'obiettivo primario degli storici che si occupano di memoria familiare sembra essere, al momento, il recuperare il maggior numero di fonti possibili (negli archivi familiari, va da sé) per poi tentare analisi complessive. Importanti risultati, affascinanti di per sé ma latori anche di buone attese per il futuro, sono per esempio nelle riflessioni di Jack Goody, riprese in Italia da Daniele Marchesini, sul «bisogno di scrivere» come molla originaria della scrittura individuale e familiare, ma anche negli studi di Roberto Bizzocchi sulla «logica del cognome» – che porta con sé il diritto/dovere del maschio adulto di elaborare la memoria di famiglia e sullo spazio riservato all'autorappresentazione familiare in un archivio «primogenitoriale» come quello del pisano Leonardo Bracci Cambini, orgoglioso fondatore di una nuova casata.

È, quello appena riportato, solo un esempio in una sequenza che certo non vuole essere esaustiva. Riguarda una tematica complessa e delicata, e anche molto 'moderna', nella quale la famiglia è contemplata come luogo della memoria e dell'elaborazione identitaria. Ma anche riconsiderando uno degli aspetti da sempre più praticati all'interno della storia della famiglia, quello cioè incentrato sulla casa come entità economica e sede della formazione e perpetuazione del patrimonio, è possibile cogliere germi di novità e visioni più elaborate grazie alla stretta concomitanza di riflessione storica e riflessione archivistica generata dall'attenzione prioritaria riservata alle modalità di formazione dell'archivio familiare. Così, con la sua interessante proposta di classificazione delle tipologie archivistiche proprie dell'archivio domestico (se ne è parlato sopra), Roberto Navarrini fornisce in realtà anche un'originale traccia di interpretazione congiunta e organica delle dinamiche evolutive della famiglia, rinnovando sotto alcuni aspetti l'intera problematica.

Un altro settore della storia familiare e sociale (con ricadute im-

portanti anche nell'antropologia) che trae giovamento da una rilettura integrata delle vicende della famiglia e dell'archivio è quello, importantissimo, che nella storia familiare ricerca le origini e l'evoluzione del moderno concetto di affettività. Sono noti in materia gli studi di Marzio Barbagli, che considerando i settori 'non patrimoniali' degli archivi familiari del XVIII e XIX secolo (corrispondenze, memorie, testamenti etc.) e soprattutto la loro evoluzione quantitativa e qualitativa coglie l'emergere degli «affetti familiari» modernamente intesi in concomitanza con le trasformazioni della struttura-famiglia tra l'epoca preindustriale e la modernità. L'approccio di Barbagli ha favorito e sostenuto un notevole approfondimento degli studi, che ha portato a rivedere e ridimensionare l'interpretazione originaria ma senza negarne le basi, bensì ampliando la casistica e la problematicità dell'argomento e introducendo nel dibattito elementi nuovi come la valenza devozionale, affettiva e patrimoniale dei testamenti, soprattutto femminili, e consegnando il giusto peso, nella formazione degli affetti, alla lunga gestazione di una coscienza individuale, anche femminile, ravvisabile ben prima della formazione del nucleo familiare borghese.

Vorrei concludere questo sguardo alle nuove prospettive della storia della famiglia e dei suoi archivi citando uno dei frutti più recenti, maturato negli anni scorsi presso l'università di Trento per iniziativa di Silvana Seidel Menchi e di Diego Quaglioni. Sono stati censiti, quindi in parte studiati e analizzati in specifici saggi tutta una serie di processi matrimoniali – non solo di ambito trentino, ma anche veneto e toscano – occasionati dall'intera casistica delle relazioni familiari, colte in momenti di crisi e perciò di particolare visibilità e ricchezza ermeneutica. Nucleo concettuale del progetto di ricerca – come sottolineava Silvana Seidel Menchi introducendo l'iniziativa – è in effetti proprio l'idea del «conflitto come momento rivelatore delle dinamiche interne alla struttura familiare», e la conseguente percezione della famiglia non tanto come struttura, quanto come «processo dinamico, campo di forze in costante riassetto degli equilibri». Col che torniamo, in un certo senso, alla valorizzazione dell'archivio familiare nelle sue modalità di formazione e di trasformazione come specchio e testimonianza del divenire proprio e del suo produttore.

Questo approccio, dinamico e incentrato sulle testimonianze dei conflitti, oltre a consentire un importante rinnovo metodologico e interpretativo, si presta a due considerazioni di natura archivistica. La prima – e riprendiamo così l'avvertenza richiamata precedentemente – è che mai come in questo caso si rende necessario il ricorso a diverse tipologie archivistiche: i processi sono normalmente conservati negli

archivi diocesani, solo in alcuni casi se ne trova copia presso gli archivi famigliari, il che dimostra ancora una volta come la ricerca debba, per suo stesso statuto, integrare le indagini e confrontare documenti e informazioni di provenienza diversa. Al tempo stesso – e passiamo alla seconda considerazione – anche in questo settore di ricerca gli archivi famigliari possono dire molto, soprattutto nei fondi del XVII e XVIII secolo, quando cominciano le scritture personali e si conservano i primi carteggi completi: lettere, diari e memorie di coniugi coinvolti in liti famigliari e in processi potrebbero – nei casi fortunati in cui se ne trovassero le tracce – fornire uno sguardo diverso e complementare rispetto alle fonti pubbliche, ecclesiastiche e notarili, aggiungendo una visione privata e meno mediata delle situazioni storiche.

Storie di beni e di persone, di famiglie e di città nell'archivio Rosmini

L'archivio Rosmini, nella sua ricchezza e complessità, ben si presta, da una parte, a sostenere i più diversi settori della ricerca storica, rimanendo tuttavia, d'altra parte, un archivio privato caratterizzato da una formazione disorganica e perciò bisognoso di continui riscontri presso altri archivi.

L'ordinamento e l'inventariazione dell'archivio non rappresentano solo un intervento di salvaguardia e recupero di un patrimonio archivistico di per sé altamente significativo, ma apriranno nuove opportunità di ricerca. Prima di considerare gli esiti ultimi dell'intervento, è però opportuno sottolineare come esso, di per sé, abbia consentito una preziosa esplorazione nei precordi di un archivio di famiglia, arricchendo di un'importante integrazione una casistica già consistente e fornendo ulteriori spunti e indicazioni alla riflessione archivistica, in particolare a quella indirizzata al settore degli archivi privati e domestici. Questa stessa relazione ha indicato, nel suo svolgersi, gli elementi di maggior interesse e specificità archivistica presentati dall'archivio Rosmini, espressione di una tipologia d'archivio tutt'altro che rara ma dotato di alcune caratteristiche per certi aspetti «atipiche» e dunque a maggior ragione interessanti. Tra queste, il fatto stesso, per esempio, che l'archivio di una famiglia di rilevanza locale, nata come famiglia mercantile e solo in seguito, per non più di un secolo, elevatasi a casata della piccola nobiltà roveretana, estintasi per di più a metà Ottocento, si sia conservato integralmente (un frutto collaterale, se vogliamo, dell'opera e del nome di Antonio Rosmini). E poi la notevole continuità ed estensione temporale dell'archivio, la sua evoluzione interna, la forte contaminazione con altri archivi personali e famigliari, la stessa storia dei

tentativi di ordinamento che hanno preceduto l'attuale (per i quali rimando all'introduzione all'inventario): tutti fattori adeguati a stimolare la ricerca e la conoscenza a proposito delle modalità di formazione di un archivio privato, del problema del vincolo, del rapporto complesso tra archivio e produttori, delle forme di transito e accumulo delle carte da un produttore privato all'altro.

Passando a forme di utilizzo più propriamente storiografico, va da sé che la prima disciplina interessata sarà la storia della famiglia. In che modo l'archivio Rosmini possa contribuire alle indagini e ai progressi del settore è implicito nella stessa descrizione finora fornita. Beninteso l'inventario offrirà informazioni analitiche tra le quali il ricercatore potrà eventualmente trovare lo spunto per un approfondimento o per un'idea nuova: ma già ora possiamo segnalare una certa abbondanza di testamenti, anche femminili, sporadiche tracce di corrispondenza familiare del Seicento e del primo Settecento, interessanti per valutare il grado di affettività combinato a relazioni di natura prevalentemente economica, serie piuttosto complete di atti di compravendita e di registri, idonei a ricostruire economie e aziende domestiche, non poche benché assai discontinue memorie personali.

A parte questo, lo specifico dell'archivio Rosmini come archivio di famiglia mi sembra consistere nella conservazione di una notevole varietà di piccoli e grandi archivi famigliari, per lo più di natura economica e patrimoniale ma non privi di tipologie diverse: si pensi al «diario» di Francesco Antonio Tartarotti, ai manoscritti di Girolamo Tartarotti o di Bernardino Dido, alle testimonianze delle curiose esistenze di Giovanni e di Ferdinando Parolini, l'uno prete spretato, l'altro eremita e possidente. Una simile concentrazione di fondi archivistici di famiglie borghesi o della piccolissima aristocrazia cittadina (abbondano mercanti e notai, possidenti e speciali, abati e banditi), provenienti dal medesimo territorio e afferenti, più o meno, alla medesima epoca (in sostanza il Sei e Settecento roveretani), è una fattispecie piuttosto rara nel panorama complessivo degli archivi di famiglia. Tale concentrazione consente uno sguardo comparativo e complementare che potrà spaziare dai legami interni alle dinamiche interfamigliari, dall'economia domestica alla ricostruzione di uno spaccato di economia cittadina, dai rapporti di potere tra congiunti alle strategie di controllo della politica comunitaria.

E poi – passiamo così all'Ottocento – due formidabili spaccati di vita familiare si trovano tra le carte dell'amministrazione Salvadori e del fondo Francesco Paoli. Amalgamata alle ampie corrispondenze d'affari e di lavoro, troviamo infatti ampia testimonianza delle relazioni parentali, degli affetti domestici, della vita quotidiana e della cultura

materiale degli ambiti famigliari dell'uno e dell'altro: i carteggi di Paoli con la propria famiglia e di Salvadori con suoceri, cognati e cugini delle famiglie Salvadori, Formenti e Dalla Rosa non sfigurerebbero in nessun repertorio delle fonti per la storia della famiglia e della vita privata nel XIX secolo.

Resta inteso, naturalmente, che per quanto ricche possano essere le testimonianze offerte dall'archivio Rosmini su temi di natura sociale e culturale, esso resta in via prioritaria un archivio economico e patrimoniale. In questo senso, mi sembra che importanti indicazioni giungano, certo, sulla struttura di un'azienda integrata a conduzione famigliare (i registri di Nicolò Gottardo Volani, per esempio, sono stati ampiamente utilizzati, in una recente pubblicazione, per ricostruire le strutture economiche della comunità di Volano), ma soprattutto – e qui risiede un altro specifico dell'archivio Rosmini – sulle dimensioni e le modalità di un settore fondamentale dell'economia roveretana e trentina in età moderna: il settore della produzione e del commercio della seta. Il tema ha ricevuto diverse attenzioni nella storiografia trentina recente (si pensi ai lavori di Andrea Leonardi), ma non sembra aver esaurito le sue potenzialità. In particolare, mettere mano alla documentazione conservata in un archivio come quello di casa Rosmini potrebbe consentire di introdurre lo sguardo nei meccanismi di base dell'industria serica, evidenziando in particolare la fase della prima commercializzazione del prodotto finito e della sua diffusione sul mercato internazionale attraverso le società, le fiere e la comunicazione commerciale. I fondi intestati a Nicolò Rosmini il vecchio e a Nicolò Rosmini il giovane, insieme all'archivio della società Perottoni, con le decine di registri (mastri del dare e dell'avere, libri-giornale, mastri delle fiere di Bolzano, registrini d'appunti) e con la ricchissima corrispondenza intrattenuta con società mercantili di tutt'Europa costituiscono certamente, in questo senso, un giacimento documentario di estremo interesse.

Si è poi detto come i Rosmini – ma anche i Tartarotti, i Parolini, i Serbati, i Moschini – abbiano svolto nella Rovereto d'antico regime un'importante funzione politica, istituzionale e più generalmente civica che trova ampio riscontro nelle rimanenze d'archivio. Trascurerei in questa sede l'abbondante, e un po' 'ovvia', documentazione di natura *tout-court* pubblica raccolta in casa Rosmini, come i protocolli dell'ufficio podestarile, le missive al podestà o i fascicoli di documentazione comunale (ricordiamo, *en passant*, che in casa Romini si trovavano anche due estimi originali della comunità di Rovereto, poi trasferiti presso l'archivio comunale). E segnalerei piuttosto la congrua presenza di documenti 'privati' inerenti al pubblico servizio, capaci di spostare lo

sguardo dall'istituzione nella sua impersonalità alla percezione individuale del pubblico funzionario, aprendo così nuove prospettive sulla storia della comunità e dei suoi ceti dirigenti. Ecco allora apparirci sotto nuova luce gli appunti e le rubriche, i fogli contabili e i pareri legali di Nicolò Ferdinando Rosmini; le stime e i progetti, le opere assistenziali e le statistiche di Ambrogio Rosmini-Serbati; la passione di Francesco Paoli per il Comitato bacologico o la Società enologica e il suo impegno al tempo stesso civile, intellettuale e religioso di presidente dell'Accademia degli Agiati. Per non parlare, cambiando del tutto ambientazione, della corrispondenza e delle note personali di Giovanni Benedetto Gentilotti, spaccato dell'evoluzione professionale e personale di un *grand commis* e uomo di mondo scaraventato all'improvviso sulla scomoda e sgradita poltrona di responsabile politico e spirituale del principato vescovile di Trento.

Non bisogna dimenticare che casa Rosmini, dal 1855 in avanti, è stata sede della sezione roveretana dell'Istituto della carità fondato da Antonio Rosmini: una congregazione di grande importanza nella storia della Chiesa e del cristianesimo tra Otto e Novecento, portatrice di una visione per molti aspetti innovativa, aspramente combattuta da settori del mondo cattolico come i gesuiti della «Civiltà cattolica» e attivamente difesa da porzioni significative degli ambienti ecclesiastici e politici italiani, oltre che – con un certo orgoglio localistico – dalle migliori intelligenze roveretane. Ebbene, anche se l'archivio della congregazione non si trova a Rovereto, ma nella sede centrale di Stresa, ciò non toglie che anche l'archivio di casa Rosmini possa fornire importanti indicazioni da una parte sui primi sviluppi del movimento, a metà strada tra il pionieristico e l'eroico, dall'altra sui difficili sviluppi del rosminianesimo militante a Rovereto e in Trentino, dove l'ostilità dell'episcopato impedì a lungo il radicamento dell'organizzazione. Troviamo così, per esempio, celati tra le carte afferenti all'amministrazione di Francesco Salvadori, i fascicoli relativi ai depositi e ai legati di numerosi trentini che dagli anni Trenta dell'Ottocento si unirono ad Antonio Rosmini condividendone lo slancio al tempo stesso restauratore di un cattolicesimo vivo e presente nella società e riformatore di una Chiesa non sempre sentita all'altezza dei tempi; oppure, nell'archivio personale di Francesco Paoli, le tracce evidenti del dissidio tra un rosminianesimo in piena fioritura, soprattutto nelle accoglienti case della città natale del filosofo, e i primi evidenti segni delle difficoltà e del doloroso conflitto in arrivo. Il fondo intitolato all'Istituto della carità, poi, benché inevitabilmente frammentario per ragioni dovute alla sua stessa formazione, apre spaccati di eccezionale interesse su diverse figure preva-

lenti nel rosminianesimo tardo ottocentesco e primo novecentesco e offre la testimonianza sia delle difficoltà del quarantennio di diaspora sia della lenta ma vigorosa ripresa delle attività rosminiane nella casa del fondatore.

Essendo sia la famiglia Rosmini (e alcune delle famiglie produttrici degli archivi aggregati), sia, per statuto, l'Istituto della carità, estremamente sensibili al dato culturale, filosofico e scientifico, non sorprende che l'archivio Rosmini sia anche un prezioso deposito di testimonianze per la storia della cultura, dell'arte e della scienza del Settecento e per la storia del pensiero filosofico, pedagogico e storico, in particolare cattolico, dell'Ottocento trentino e italiano. Citando a caso: le preziose testimonianze degli archivi Gentilotti e Fontana, i manoscritti Tartarotti e Dido, i progetti e gli appunti di Ambrogio Rosmini Serbati, le centinaia di manoscritti di Francesco Paoli, le corrispondenze e i manoscritti di rosminiani come Gregorio Lipparoni e Andrea Fantoli. Ancora una volta, parliamo di materiale incoerente, a volte occasionale, spesso insufficiente per ricostruzioni esaustive di una stagione o di un protagonista del pensiero (fatta eccezione forse per il fondo Paoli, che presenta tratti di grande completezza): e tuttavia indispensabile per integrare ricostruzioni, per scavare nelle fasi di formazione di un'opera o di un'iniziativa culturale, per ricostruire un ambiente.

Lascio in ultimo qualche considerazione sulla sezione forse più eterogenea all'archivio, vale a dire il fondo noto come «manoscritti Venier», cui si è accennato in precedenza. Una raccolta di cui si può supporre la completezza, viste le modalità di acquisizione da parte di Antonio Rosmini, e che perciò assume un valore intrinseco pari almeno a quello più convenzionalmente informativo. Si tratta infatti di un fondo ricchissimo di notizie sulla storia di Venezia, dei suoi ambasciatori e della sua diplomazia, della sua lotta contro le acque, del suo dibattito interno, della sua produzione storica e politica: tutti dati in parte inediti, in (gran) parte ricavabili da altri esemplari manoscritti, o direttamente nell'archivio della Repubblica, e comunque esemplari per continuità e ricchezza del materiale. Sarebbe però estremamente riduttivo assumere il fondo Venier come una specie di piccola succursale roveretana per gli studi di storia veneta: nella sua stessa esistenza, infatti – come si è già avuto modo di notare – la collezione di manoscritti esprime importanti contenuti storici, ci parla di una famiglia patrizia e dogale, impegnata nel servizio diplomatico alla Repubblica e nell'amministrazione, desiderosa e bisognosa al tempo stesso di distinguersi e di non attardarsi nell'aggiornamento professionale e perciò impegnata, come le altre casate e in concorrenza con loro, ad arricchire la propria

biblioteca di materiale scelto, di informazioni politiche, di esempi operativi. Un «archivio politico» di grande potenza ermeneutica, insomma, che nel suo essere ed essersi conservato esprime appieno la potenzialità di testimonianza di un'epoca e di un contesto politico-culturale, di un ente produttore e di una modalità di formazione.

Quelle qui proposte sono, naturalmente, solo alcune possibili linee di ricerca favorite dall'ordinamento dell'archivio di casa Rosmini. È evidente che si tratta, al momento, di spunti teorici e che sarà la concreta attività d'indagine a guidare il ricercatore nel dedalo informativo dell'archivio. Ciò che ha rappresentato, insieme alla salvaguardia in sé giustificata di un importante bene culturale, lo scopo primario dell'intervento di ordinamento e inventariazione.

5. BIBLIOGRAFIA RAGIONATA DI RIFERIMENTO

Il tema degli archivi privati, e in particolare famigliari e personali, ha conosciuto molta popolarità nell'ultimo quindicennio, contestualmente alla domanda di nuove fonti da parte della storiografia. In particolare, diversi convegni, con i rispettivi atti, hanno contribuito a chiarire i principali nodi concettuali e operativi legati agli archivi privati e a sollecitare un fecondo confronto tra esperienze e professionalità archivistiche e storiografiche. Si può affermare che l'ordinamento dell'archivio Rosmini giunga, in un certo senso, al culmine del dibattito e della riflessione e abbia perciò potuto avvalersi delle esperienze pregresse offrendo al tempo stesso nuovi spunti e stimoli alla costruzione della dottrina. Tra i volumi miscellanei che hanno fissato le linee guida della disciplina in materia di archivi privati vorrei citare, in ordine cronologico, i seguenti:

Specchi di carta. Gli archivi storici di persone fisiche: problemi di tutela e ipotesi di ricerca, in «Studi medievali», III/XXXIII (1992), con riferimento particolare ai seguenti contributi:

- A. D'ADDARIO, *Introduzione*, pp. 849-851.
- L. BORGIA, *Problemi di diritto interno e comunitario nella tutela degli archivi e dei documenti di interesse storico*, pp. 871-881.
- E. INSABATO, *Esperienze di ordinamento negli archivi personali contemporanei. Alcune considerazioni*, pp. 881-892.
- A. ROMITI, *Per una teoria della individuazione e dell'ordinamento degli archivi personali*, pp. 892-906.

Importanza degli archivi privati per lo studio delle discipline storiche. Atti del Convegno. Villa Contarini. Piazzola sul Brenta. 30 settembre 1995, Piazzola sul Brenta 1996, con riferimento particolare ai seguenti contributi:

B. LANFRANCHI STRINA, *Necessità e possibilità di potenziamento della conservazione e degli studi sugli archivi privati*, pp. 9-12.

R. NAVARRINI, *Archivi pubblici e archivi privati*, pp. 13-30.

Il futuro della memoria. Atti del convegno internazionale di studi sugli archivi di famiglie e di persone. Capri, 9-13 settembre 1991, Roma 1997, con riferimento particolare ai seguenti contributi:

E. LODOLINI, *Archivi privati, archivi personali, archivi familiari, ieri e oggi*, pp. 23-69.

G. DE LONGIS CRISTALDI, *Vigilanza, tutela, valorizzazione*, pp. 70-78.

P. VILLANI, *Gli archivi familiari e la ricerca*, pp. 88-100.

O. BUCCI, *La legislazione di tutela degli archivi privati dallo Stato fascista allo Stato democratico*, pp. 110-124.

G. GENTILE, *La tutela degli archivi privati: norme e prassi nell'esperienza di una sovrintendenza archivistica*, pp. 125-140.

A. ATTANASIO, *Gli inventari quali strumenti per la individuazione giuridica dei beni nel sistema della vigilanza sugli archivi privati*, pp. 161-166.

R. MANNO TOLU, *Archivi privati in un contesto complesso*, pp. 174-184.

B. S. SMITH, *The legal and archival functions of national register of archives*, pp. 185-192.

A. VAN NIEUWENHUYSEN, *Le classement des archives de familles en Belgique*, pp. 242-250.

F. BORJA DE AGUINALDE, *Algunas reflexiones sobre la naturaleza y la evolucion historica de los archivos de familia*, pp. 264-273.

E. INSABATO, *Un momento fondamentale nell'organizzazione degli archivi di famiglia in Italia: il Settecento*, pp. 289-310.

M. BOLOGNA, *L'archivio Durazzo Pallavicini Giustiniani*, pp. 311-332.

R. GARBUGLIA, *L'archivio storico della famiglia Leopardi di San Leopardo*, pp. 387-391.

R. GIUFFRIDA, *Fonti per la storia economica negli archivi di famiglia e di persone*, pp. 405-409.

Atti del convegno Giornata di studio sugli archivi di famiglia: Vicenza, 4 aprile 1998. Un archivio per la città: le carte della famiglia Muzani dal recupero alla valorizzazione, Vicenza 1999.

L. CASELLA - R. NAVARRINI (edd.), *Archivi nobiliari e domestici. Conservazione, metodologie di riordino e prospettive di ricerca storica*, Udine 2000, con riferimento particolare ai seguenti contributi:

A. ROMITI, *Gli archivi domestici e personali tra passato e presente*, pp. 13-31.

O. BUCCI, *Il profilo storico della legislazione italiana in materia di archivi privati*, pp. 33-47.

V. PIERGIGLI, *Il regime giuridico degli archivi privati*, pp. 49-79.

R. NAVARRINI, *La conservazione della memoria nell'azienda famiglia*, pp. 87-97.

G. BONFIGLIO-DOSIO, *Dall'archivio di famiglia all'archivio d'impresa*, pp. 99-114.

R. CORBELLINI, *Gli archivi privati nell'Archivio di Stato di Udine, con una riflessione sul metodo storico*, pp. 135-150.

J. SCHIAVINI TREZZI, *I piccoli archivi domestici*, pp. 165-184.

D. RAINES, *L'arte di ben informarsi. Carriera politica e pratiche documentarie nell'archivio familiare di patrizi veneziani: i Molin di San Pantalon*, pp. 187-210.

- R. BIZZOCCHI, *Un archivio primogenitoriale: Bracci Cambini, Pisa, secoli XVII-XIX*, pp. 241-253.
I FOSI, *Archivi di famiglie toscane nella Roma del Cinque e Seicento: problemi e prospettive di ricerca*, pp. 255-276.
M. A. VISCEGLIA, *Archivisti e storici di fronte agli archivi di famiglia. Note conclusive*, pp. 331-347.

Oltre ai citati convegni, i cui atti sono stati pubblicati, vorrei ricordare anche i seguenti incontri, i cui atti non sono stati pubblicati o sono – per le iniziative più recenti – in corso di stampa:

Storici e archivisti di fronte all'azienda famiglia, organizzato presso la Camera di commercio di Bergamo l'8-9 novembre 1991.

Gli archivi di famiglia: conservazione e uso delle fonti d'antico regime, organizzato presso l'Archivio di Stato di Milano il 6 novembre 2001, con interventi di Giandomenico Piluso, Marina Messina, Barbara Bertini, Marco Bologna, Gian Luigi Trezzi.

I vincoli del sangue e delle carte. Riflessioni e proposte per gli archivi di famiglia, organizzato presso l'Istituto per le Ricerche di Storia Sociale e Religiosa di Vicenza il 23 gennaio 2004, con interventi di Roberto Navarrini, Gian Maria Varanini, Adele Scarpà, Giovanni Marcadella, Maria De Gregorio, Cinzia Parise, Francesca Lomastro.

A Casa. People, Spaces and Objects in the Renaissance Interior, mostra e convegno organizzato presso il Victoria and Albert Museum di Londra il 7-8 maggio 2004 e a Villa Tatti di Firenze il 10 e 11 giugno 2004 con partecipazione di numerosi studiosi.

Si è inoltre misurato con il tema degli archivi 'semipubblici' e privati il XVIII seminario di studi del Centro studi sulla civiltà del tardo medioevo di San Miniato, dedicato a «L'archivio come fonte: archivi di comunità, *universitates*, compagnie», tenuto a San Miniato (PI) tra il 13 e il 18 settembre 2004. A completamento del programma di seminari sugli archivi, il Centro prevede un prossimo appuntamento dedicato proprio agli archivi di famiglia e di privati e alla loro valenza di fonti per la storia: l'iniziativa dovrebbe portare a ulteriori sviluppi nel già fecondo dialogo in materia tra storici e archivisti.

I convegni e i volumi di atti sopra citati rappresentano naturalmente, come si è avuto modo di illustrare, il punto d'arrivo di una lunga stagione di riflessione e di elaborazione teorica intorno al tema degli archivi privati e specificamente degli archivi famigliari. Un quadro d'insieme e una riflessione sul ruolo degli archivi privati nel complesso degli archivi si può trovare nei principali manuali d'archivistica e in ragguardevoli raccolte di saggi, segnatamente:

A. BRENNEKE, *Archivistica*, Milano 1968 (ed. originale: Leipzig 1953).

P. CARUCCI, *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione*, Roma 1983.

E. CASANOVA, *Archivistica*, Siena 1928.

E. LODOLINI, *Archivistica. Principi e problemi*, Milano 1984.

- E. LODOLINI, *Organizzazione e legislazione archivistica italiana dall'Unità d'Italia alla costituzione del Ministero per i Beni culturali e ambientali*, Bologna 1989.
- E. LODOLINI, *Lineamenti di storia dell'Archivistica italiana*, Roma 1991.
- S. MULLER – J.A. FEITH – R. FRUIN, *Ordinamento e inventario degli archivi*, Torino 1908 (ed. originale: Groningen 1898).
- C. PAVONE, *Intorno agli archivi e alle istituzioni: scritti di Claudio Pavone*, a cura di I. Zanni Rosiello, Roma 2003.
- F. VALENTI, *Scritti e lezioni di archivistica, diplomatica e storia istituzionale*, a cura di D. Grana, Roma 2000.

Altre importanti pubblicazioni specifiche che hanno fatto la storia dell'approccio al tema degli archivi privati e famigliari, alle quali si è fatto riferimento implicito o esplicito nel testo, sono (in ordine cronologico) le seguenti:

- C. V. LANGLOIS, *La science des archives*, in «Revue internationale des Archives, des Bibliothèques et des Musées», I (1895), pp. 7-25.
- A. ALIPPI, *Sulla necessità di provvedere alla conservazione degli archivi domestici e sulla natura giuridica del deposito di archivi privati d'ogni genere presso gli Archivi di Stato*, Recanati 1903.
- A. ALIPPI, *Gli archivi domestici come oggetto di proprietà e come fonti di prova: art. 999 e 1330 codice civile*, Recanati 1903.
- F. PASQUIER, *Les archives privées*, in J. CUVELIER - L. STAINIER (edd.), *Commission permanente des Congrès internationaux des Archivistes et des Bibliothécaires. Congrès de Bruxelles*, 1910.
- R. RIDOLFI, *Della questione degli archivi privati e della sua risoluzione*, in «La Bibliofilia», XXX (1928), pp. 205-209.
- A. PANELLA, *La questione degli archivi privati*, in «Il Marzocco», XXXII/47, 18 novembre 1928.
- R. RIDOLFI, *Due alte necessità della cultura: conservazione e accessibilità dei manoscritti posseduti da privati*, in «La Bibliofilia», XXXI (1929), pp. 325-327.
- R. RIDOLFI, *Per la bonifica degli archivi privati*, in «La Bibliofilia», XXXII (1930), pp. 32-34.
- R. RIDOLFI, *Uno schema di provvedimento per gli archivi privati*, in «Rivista storica degli archivi toscani», III (1931), pp. 208-210.
- P. FEDELE, *Sugli archivi privati*, in «Rassegna storica del Risorgimento», XXI (1934), pp. 1169-1180.
- A. PANELLA, *Francesco Bonaini e l'ordinamento degli archivi italiani nei primi anni del Regno*, in «Archivio storico italiano», VII/XXXI (1934), pp. 281-307.
- A. LEVI, *Alcuni punti della questione degli archivi privati*, in «Archivio storico italiano», XCIV (1936), pp. 129-143.
- G. CENCETTI, *Sull'archivio come "universitas rerum"*, in «Archivi», II/IV (1937), pp. 7-13.
- G. CENCETTI, *Il I° Convegno della Regia Deputazione toscana di storia patria e la questione degli archivi privati*, in «Archivi», II/IV (1937), pp. 14-17.
- R. RIDOLFI, *Ancora sulla questione degli archivi privati*, in «Archivio storico italiano», 1937, pp. 51-58.
- G. CENCETTI, *Il fondamento teorico della dottrina archivistica*, in «Archivi», VI (1939), pp. 7-13.

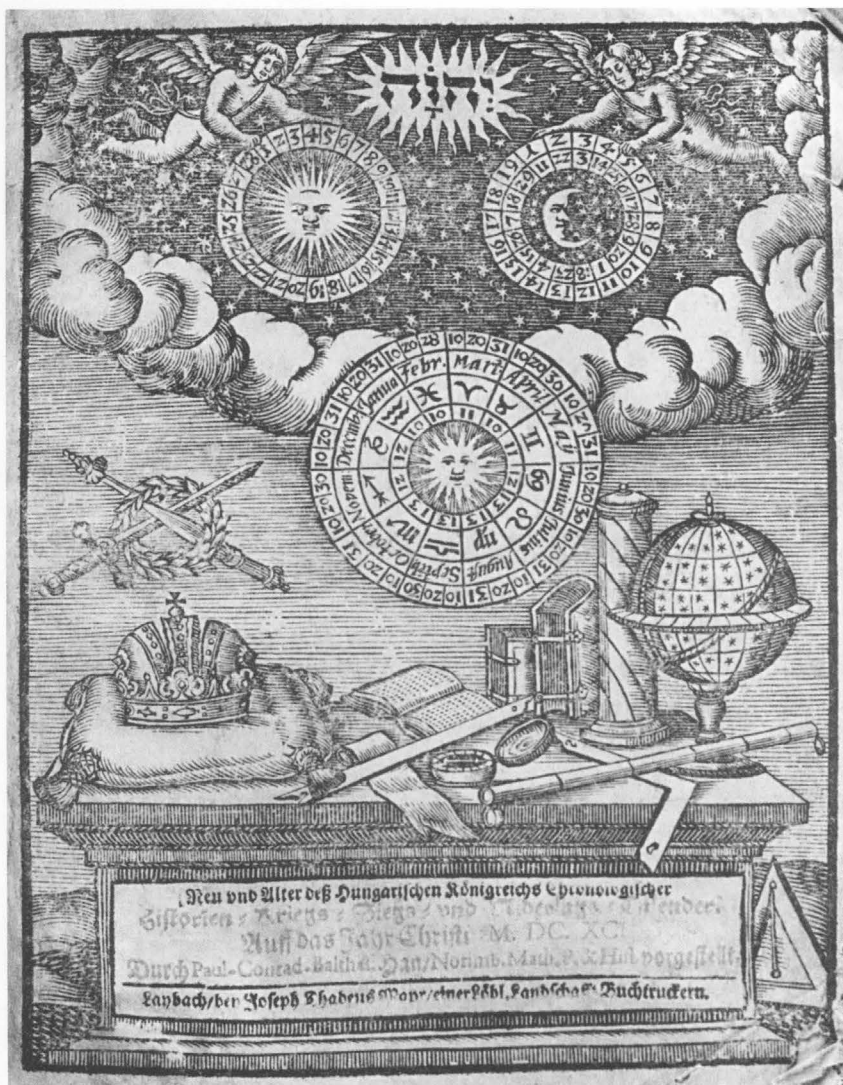
- «Notizie degli Archivi di Stato», XI (1951), numero dedicato al tema degli archivi privati, con interventi di R. Filangieri, S. Carbone, G. Giannelli e M. Luzzatto.
- «Rassegna degli Archivi di Stato», XV (1955), numero dedicato al tema degli archivi privati, con interventi di A. Saladino, G. Praticò, U. Speranza e G. Giannelli.
- E. LODOLINI, *Sulla definizione di archivio privato*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XVI (1956), 341-342.
- A. CARUSO, *Considerazioni sul concetto di archivio. Quali siano le scritture da conservare negli Archivi di Stato. Qualche considerazione in merito alla vigilanza sugli "archivi privati"*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XXIII (1963), pp. 5-30.
- A. SALADINO, *Il problema degli archivi privati e il primo triennio di applicazione della legge del 1963*, in «Rassegna degli Archivi di Stato», XXVIII (1968), pp. 326-331.
- A. SALADINO, *Gli archivi privati*, Roma 1970.
- G. CENCETTI, *Scritti archivistici*, Roma 1970.
- A. PAPA (ed.), *Archivi privati in Umbria*, Perugia 1981.
- A. M. SALONE (ed.), *Incontro di studio "Gli archivi familiari"*, in «Atti della Società ligure di storia patria», XXII (1982).
- A. ROMITI, *I mezzi di corredo archivistici e i problemi dell'accesso*, in «Archivi per la storia», III (1990), pp. 217-246.
- A. D'ADDARIO, *Lineamenti di storia dell'archivistica*, in «Archivio storico italiano», CXLVII (1990), pp. 3-35.
- E. LODOLINI, *La disciplina giuridica degli archivi pubblici e privati*, in «Rivista della Guardia di finanza», XXXIX (1990), pp. 825-834.
- Archivi di famiglie e di persone. Materiali per una guida. I: Abruzzo-Liguria*, coordinamento di G. De Longis Cristaldi, Roma 1991.
- L. BORGIA, *Problemi di diritto interno e comunitario nella tutela degli archivi e dei documenti di interesse storico*, in «Studi medievali», XXXIII (1992), pp. 871-880.
- O. GALLEGU DOMINGUEZ, *Manual de archivos familiares*, Madrid 1993.
- M. BOLOGNA, *Gli archivi Pallavicini di Genova, I: Archivi propri, Inventario; II. Archivi aggregati, Inventario*, in «Atti della Società ligure di storia patria», XXXIV-XXXV (1994-1995).
- M. BOLOGNA, *L'archivio della famiglia Sauli: notizie sul riordinamento in corso*, in «Atti della Società ligure di storia Patria», XXXV/1 (1995), pp. 213-225.
- A. ROMITI, *Riflessioni sul significato del vincolo nella definizione del concetto di archivio*, in *Studi in onore di Arnaldo D'Addario*, Lecce 1995, p. 1-18.
- I. SCANDALIATO – M. T. PIANO MARIANI (edd.), *Catalogo delle Guide e degli Inventari editi (1861-1998)*, con indici dei fondi a cura di P. Carucci, 2 vv., Roma 1995-2002.
- M. BOLOGNA, *Per un modello generale degli archivi di famiglia*, in «Atti della Società ligure di storia patria», XXXVI/2 (1996), pp. 553-588.
- Archivi di famiglie e di persone. Materiali per una guida. II: Lombardia-Sicilia*, coordinamento di G. De Longis Cristaldi, Roma 1998.
- Archivi di famiglie e di persone. Materiali per una guida. III: Toscana-Veneto*, coordinamento di G. De Longis Cristaldi, Roma 2005.

Sarebbe infine un'operazione impossibile, oltre che inutile, tentare di dar conto della produzione storiografica avente ad oggetto la famiglia, gli archivi di famiglia e le tematiche connesse agli archivi di famiglia. Segneremo semplicemente alcuni titoli citati nel quarto capitolo

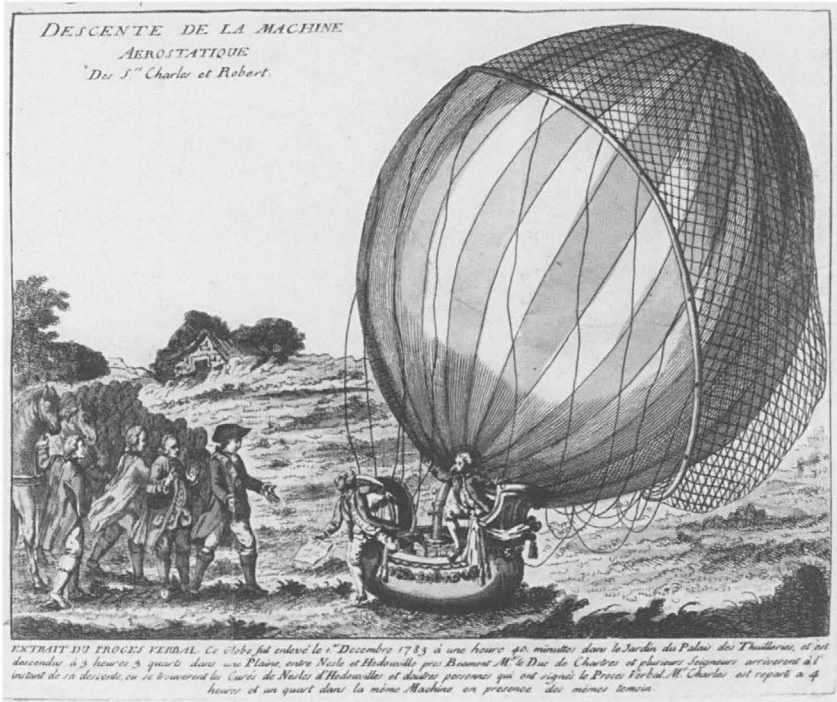
del presente contributo, comunque rappresentativi delle più recenti tendenze di ricerca sulla storia della famiglia:

- M. BARBAGLI, *Sotto lo stesso tetto: mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, Bologna 1984.
- M. BARBAGLI - D. I. KERTZER (edd.), *Storia della famiglia italiana: 1750-1950*, Bologna 1992.
- M. BARBAGLI - D. I. KERTZER (edd.), *Storia della famiglia in Europa*, I, Roma-Bari 2002.
- M. BARBAGLI - M. CASTIGLIONI - G. DALLA ZUANNA, *Fare famiglia in Italia: un secolo di cambiamenti*, Bologna 2003.
- R. BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili: scritti di storia dell'Europa moderna*, Bologna 1995.
- R. BIZZOCCHI, *In famiglia: storie di interessi e affetti nell'Italia moderna*, Roma-Bari 2001.
- G. CIAPPELLI, *Una famiglia e le sue ricordanze: i Castellani di Firenze nel Tre-Quattrocento*, Firenze 1995.
- J. GOODY, *The logic of writing and the organization of society*, Cambridge 1986.
- D. LOMBARDI, *Matrimoni di antico regime*, Bologna 2001.
- D. MARCHESINI, *Il bisogno di scrivere: usi della scrittura nell'Italia moderna*, Roma-Bari 1992.
- R. MORDENTI (ed.), *I libri di famiglia in Italia: geografia e storia*, Roma 2001.
- S. SEIDEL MENCHI - A. JACOBSON SCHUTTE - T. KUEHN (edd.), *Tempi e spazi di vita femminile tra medioevo ed età moderna*, Bologna 1999.
- S. SEIDEL MENCHI - D. QUAGLIONI (edd.), *Coniugi nemici: la separazione in Italia dal 12. al 18. Secolo*, Bologna 2000.
- S. SEIDEL MENCHI - D. QUAGLIONI (edd.), *Matrimoni in dubbio: unioni controverse e nozze clandestine in Italia dal XIV al XVIII secolo*, Bologna 2001.
- S. SEIDEL MENCHI - D. QUAGLIONI (edd.), *Trasgressioni: seduzione, concubinato, adulterio, bigamia (XIV-XVIII secolo)*, Bologna 2004.

STAMPE
DALLA COLLEZIONE
DI CASA ROSMINI



Cronocalendario ungherese (1691).



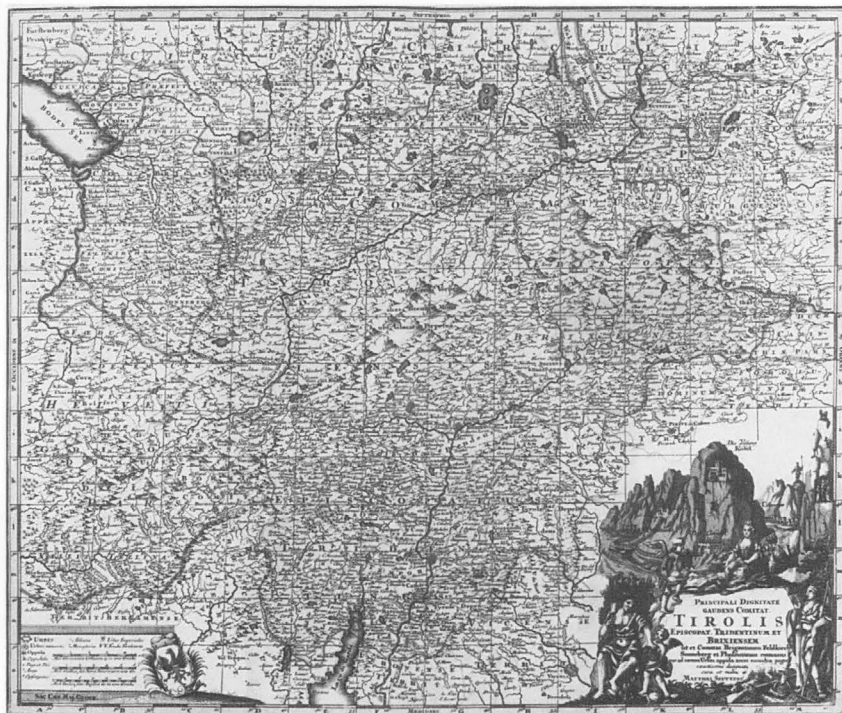
Descente de la machine aerostatique (1783).



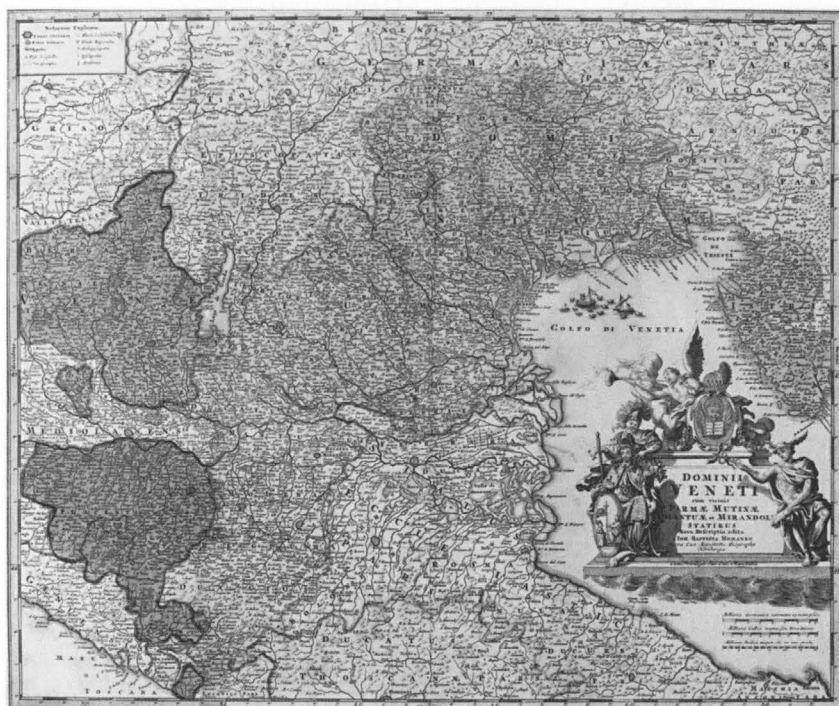
M. Seutter, *Globo terracqueo* (XVIII secolo).



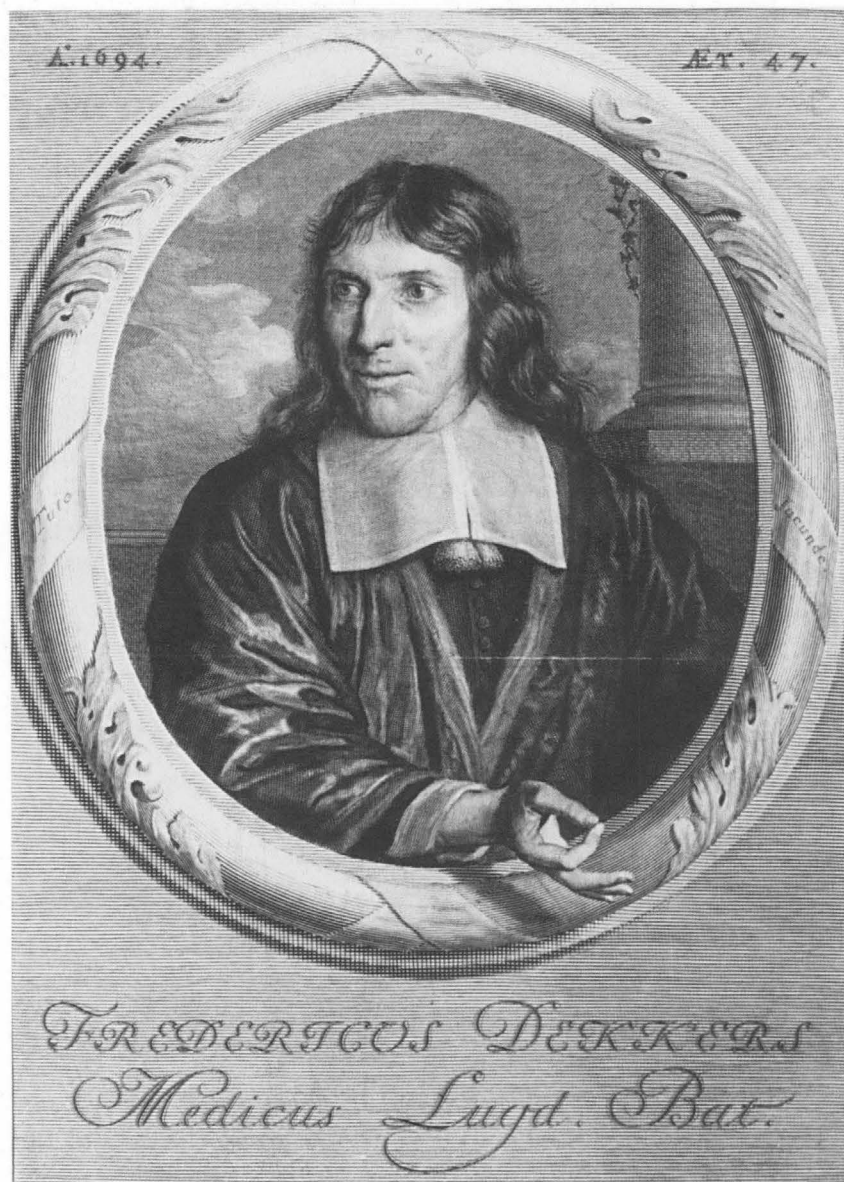
M.A. Lotter, *Mappa dell'Italia* (1758).



M. Seutter, *Carta del Tirolo e degli Episcopati di Trento e Bressanone* (XVIII secolo).



AN., *Carta dei Domini Veneti* (XVIII secolo).



Incisore olandese, *Ritratto di Federico Dekkers* (1694).



G.G. Frezza da P.A. de Pietri, *Ritratto di Francesco Albani pittore* (1704).



Ph. A. Kilian, *Ritratto dell'imperatrice Maria Teresa* (XVIII secolo).



G. Franco (?), *Repertorio di studi fisionomici* (XVII secolo).



Anonimo incisore da J. Callot, *La mendicante con il rosario* (XVII secolo).



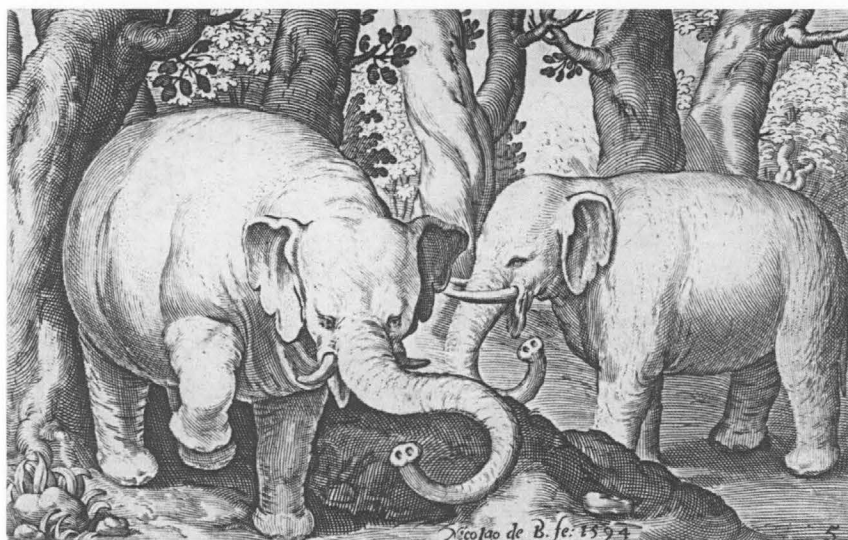
F. Bol, *Ritratto di gentiluomo* (XVII secolo).



J. Wierix, *Abiti ecclesiastici* (XVI secolo).



M. Rüslin, frontespizio del *Livres de fleurs* (XVII secolo).



N. De Bruyn, *Elefanti* (1594).



J. van der Straet, *Cavalli imbizzarriti* (XVI secolo).



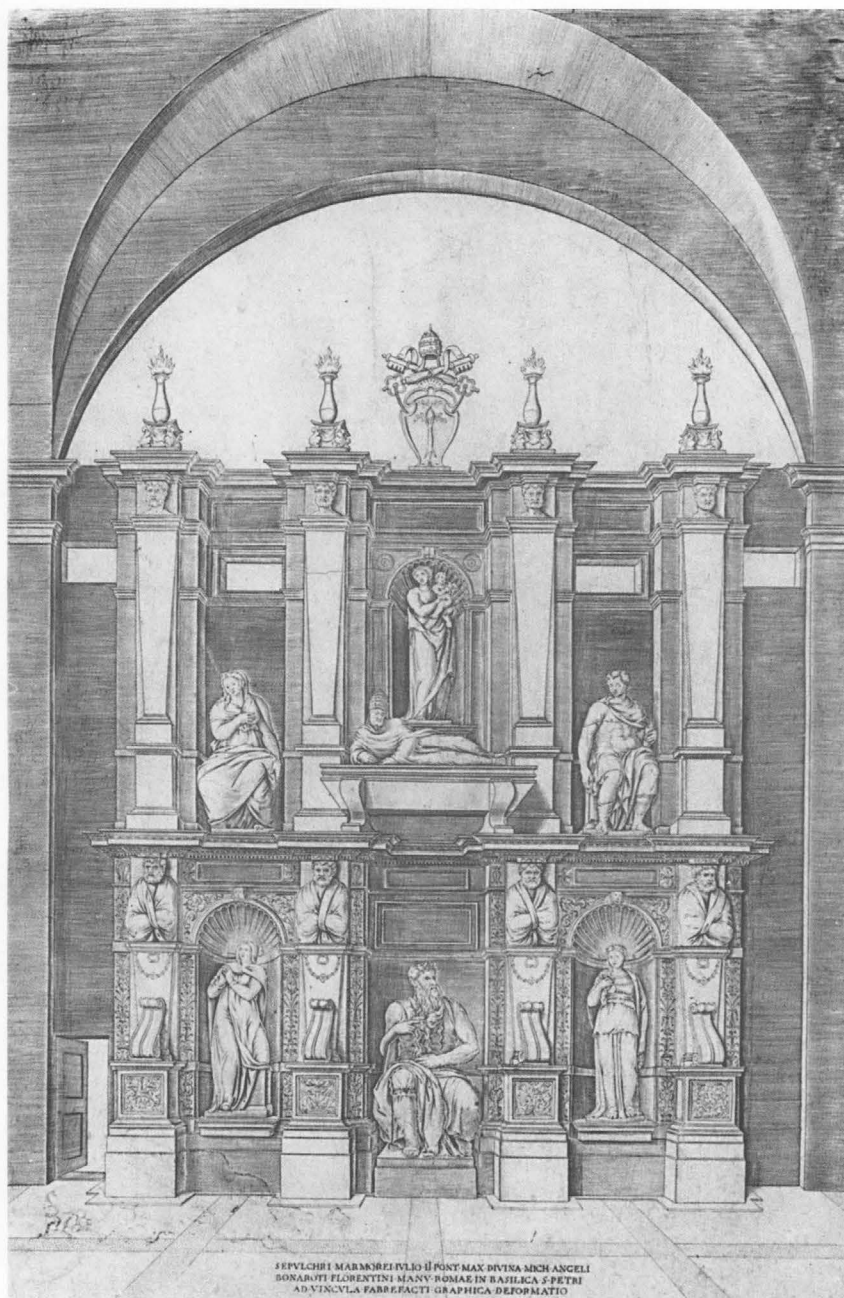
N. Berghem, *Scena con cavalli* (XVII secolo).



B. Bellotto, *Veduta di Dresda* (1747).



B. Bellotto, *Veduta di Dresda* (1749).



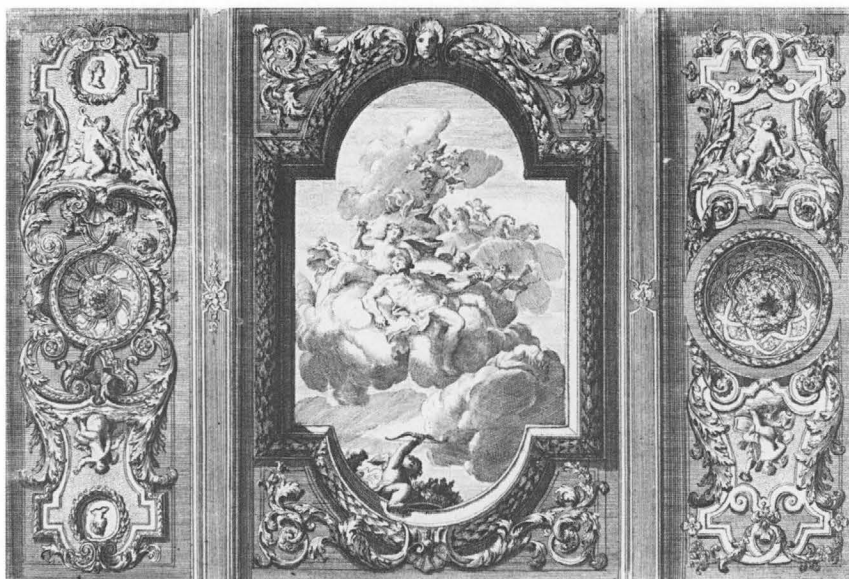
Da Michelangelo, *Tomba di Giulio II in S. Pietro in Vincoli* (1554).



G. Vasi, *Piazza S. Pietro* (1774).



J. Le Pautre, *Progetto per una fontana* (1661).



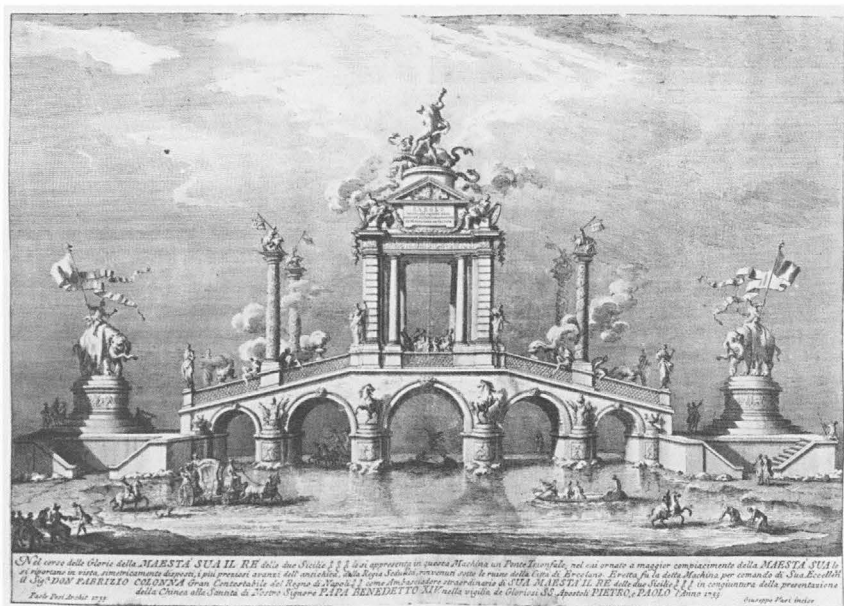
J. Le Pautre, *Soffitto a quadratura* (XVII secolo).



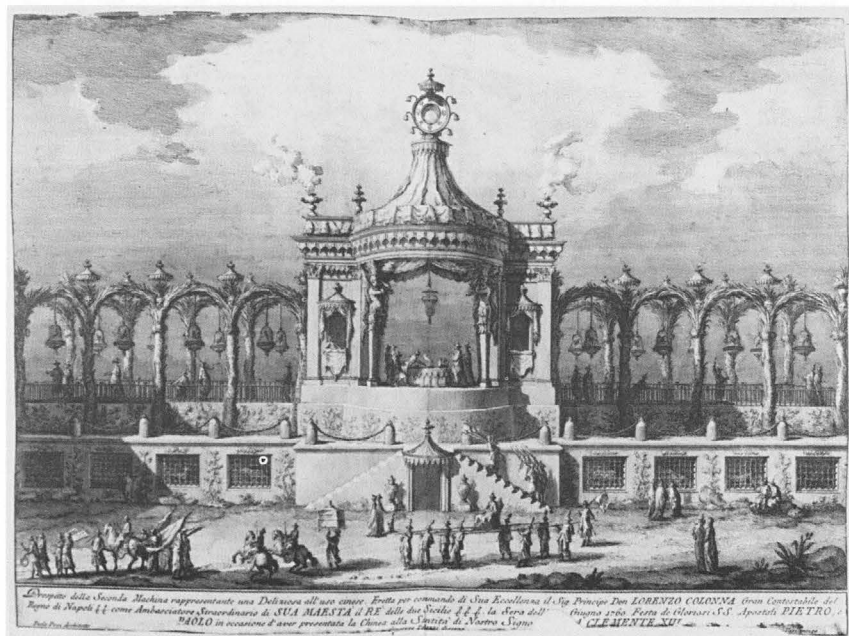
J. Le Pautre, *Soffitto a quadratura* (XVII secolo).



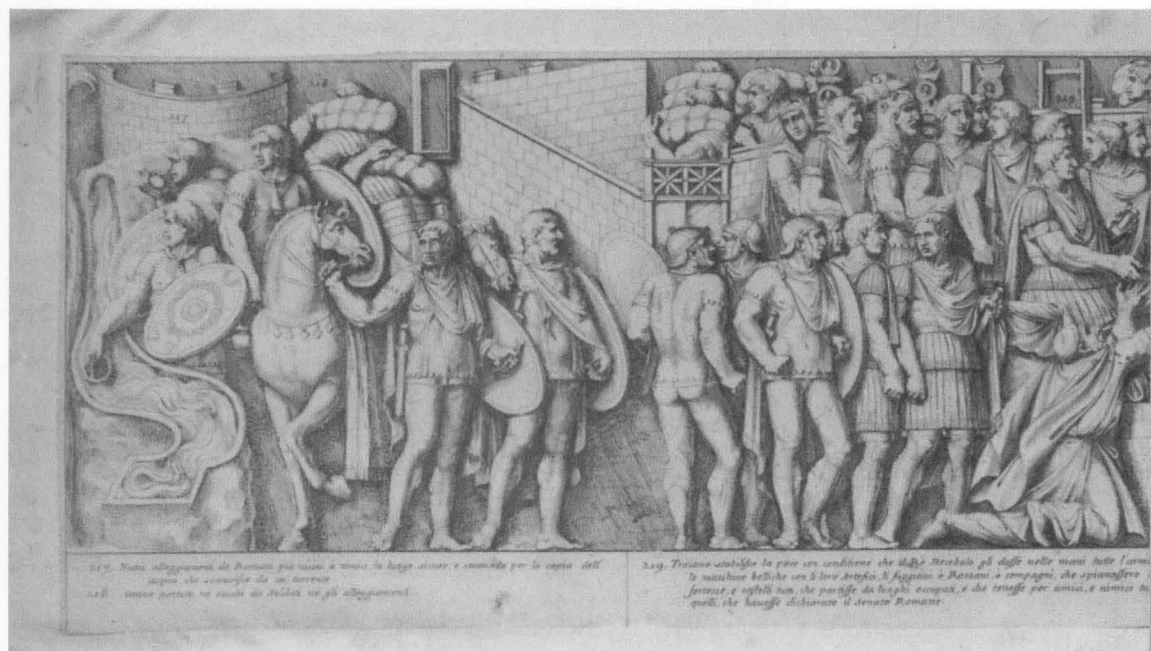
G. Volpato da C. Bianconi, *Monumento funebre di Francesco Algarotti* (1769).



G. Vasi da P. Posi, *Progetto di ponte trionfale* (1759).

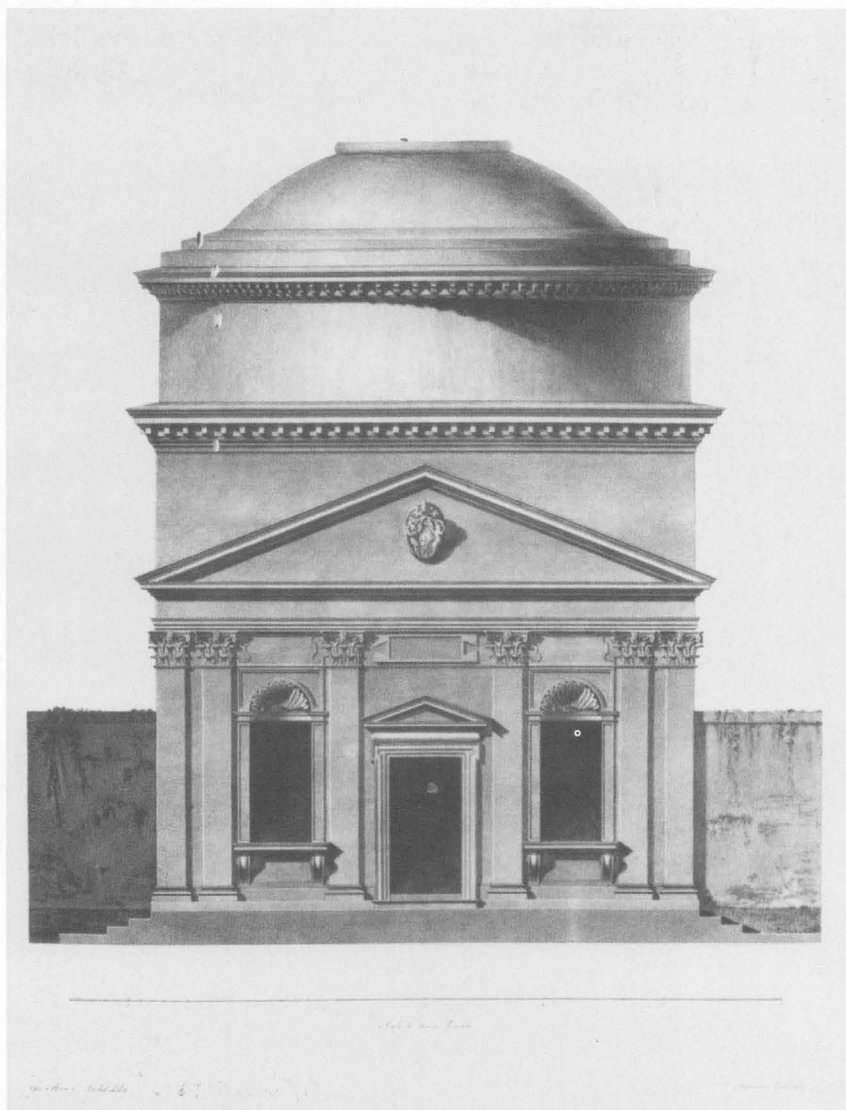


G. Vasi da P. Posi, *Progetto di padiglione all'uso cinese* (1760).

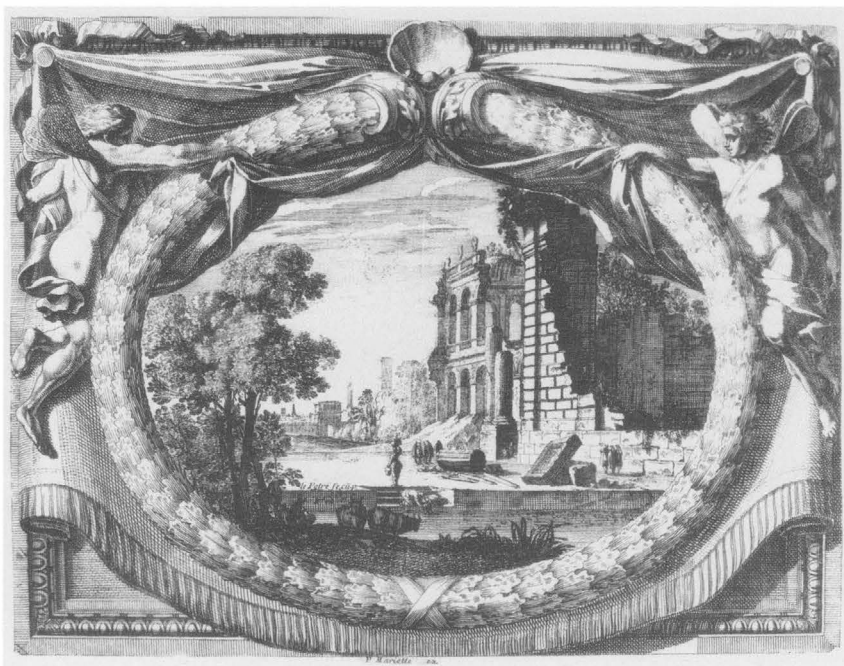


P. Santi Bartoli, *Tavola del rilievo della Colonna Traiana* (1673).

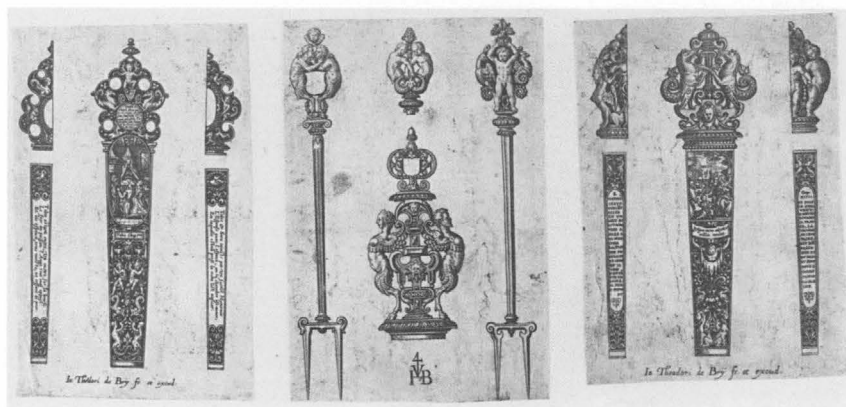




F. Barbazza da G. Stern, *Prospetto esterno del tempietto sulla via Flaminia* (1784).



J. Le Pautre, *Cornice decorativa con paesaggio* (1670c.).



J. Th. De Bry, *Serie di impugnature* (XVII secolo).



A. Tempesta, *Abimelech sta per morire colpito da un sasso* (XVI-XVII secolo).



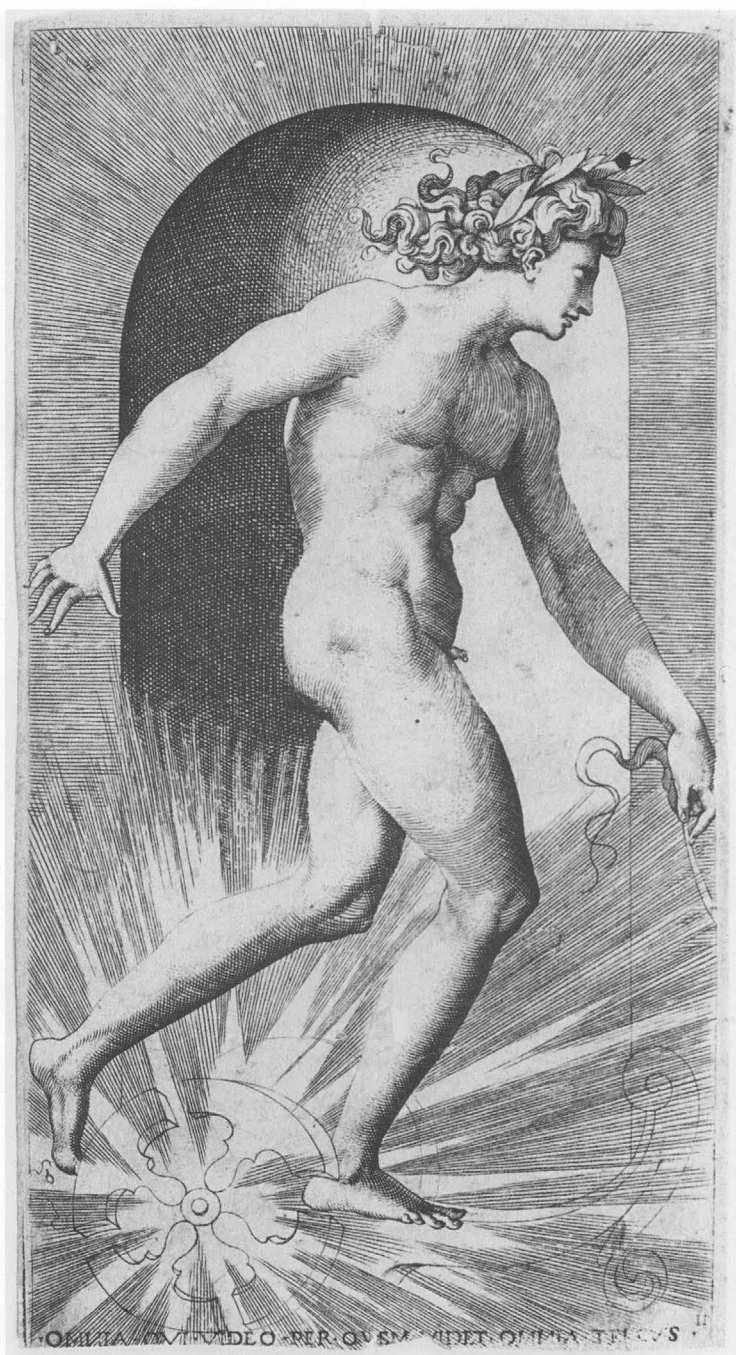
S. Rosa, *La morte di Attilio Regolo* (1662c.).



L. Dorigny da Raffaello, *La battaglia di Ostia* (1671).



Copia da J. Callot, *Il riposo degli zingari* (XVII secolo).



G. G. Caraglio da Rosso Fiorentino, *Apollo* (1526).



G. Carpioni, *L'Acqua* (XVII secolo).



*Qua rapit, Aurora est: Cephalum Super æthera portat.
Nobile tam furtum luce carere nequit.
Simon vouet pinxit. Cum privilegio Regis. 1642. M. Dorigny Sculpsit.*

M. Dorigny da S. Vouet, *Aurora e Cefalo* (1642).



G. Ferroni da C. Maratta, *Giuditta e Oloferne* (1705).



J. Granthomme da B. Spranger, *L'ignoranza schiacciata dall'arte* (XVI secolo).



L. Loli da G. A. Sirani, *Andromeda* (1641).



S. Mulinari da P. Caldara da Caravaggio, *Scena storica* (XVII secolo).



S. Mulinari da F. Zuccari, *Taddeo Zuccari intento a disegnare il Laocoonte ed altre antichità romane* (1782).



M. Raimondi da Raffaello, *Il trionfo di Galatea* (XVI secolo).



F. Rainaldi da G. Reni, *Aurora e le Ore* (XVIII-XIX secolo).



G. Fagioli (?) da Primaticcio, *Il corpo di Paride portato a Troia* (1540c.).



J. Sadeler da M. de Vos, frontespizio de *Le virtù dei patriarchi* (1586).



G.B. Sintes, Prospetto della macchina raffigurante il ratto di Ganimede (1732).



S. de Valentinis, *Prometeo* (1558).



P. Testa, *Venere porta le armi di Enea* (XVII secolo).



AN., *Ercole e Nesso* (XVIII secolo).



G. Volpato da Raffaello, *Il Parnaso* (1784).



G. Volpato da Raffaello, *Scuola di Atene* (1784c.).



G. Ghisi da Michelangelo, *Giudizio Universale* (1548c.).



R. Van Auden Aerd da C. Maratta, *Sant'Antonio da Padova* (XVIII secolo).



P. Beckenkam da F. Caucig, *La Beata Vergine incoronata* (XVIII-XIX secolo).



S. FRANCISCVS.

CONFIGE TIMORE TVO CARNES MEAS: A IVDICIIS ENIM TVIS TIMVI. Pál. iiii. 8.

Guidas Rossi. Pinxit. mace. Cornelius Blomd. sculpsit. Rome. Apud. Petrum. de. Ratis. Clavi.

C. Bloemaert da G. Reni, *San Francesco* (XVII secolo).



S. A. Bolswert da P. P. Rubens, *Natività* (XVII secolo).



S. Cantarini, *Riposo durante la fuga in Egitto* (XVII secolo).



O. Farinati da P. Farinati, *Madonna col Bambino e san Giovannino* (1583c.).



A. Carracci da P. Veronese, *Madonna e santi* (1582).



G. Gimignani, *Sacra Famiglia con S. Filippo Neri* (167...).



Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Morte della Vergine* (1639).



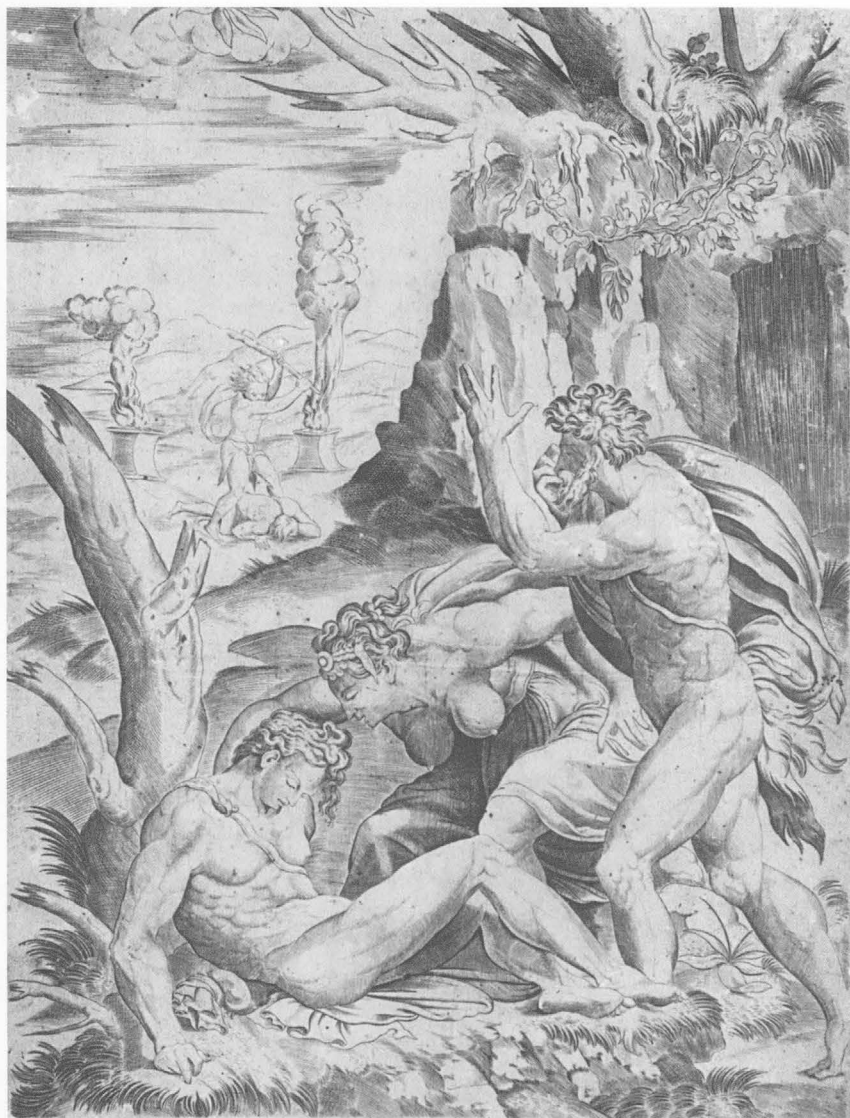
P. Rotari, S. Lodovico da Tolosa distribuisce l'elemosina (XVIII secolo).



C. Sas da J. Stella, S. Filippo Neri guarisce Paolo de Bernardis (XVII sec.).



D. Valesi da P. Rotari, *Santa Teresa* (XVIII secolo).



Anonimo incisore italiano da Perin del Vaga, *Adamo ed Eva rinvergono il corpo di Abele* (XVI secolo).



A. Carracci da G. Campi, *Riposo durante la fuga in Egitto* (XVI secolo).

GIORGIO MARINI

LA COLLEZIONE DI STAMPE
DI CASA ROSMINI A ROVERETO:
UN ARCHIVIO DI IMMAGINI DI QUATTRO SECOLI

Una collezione così vasta, da potersi quasi credere
superiore alle forze di semplice privata persona.

G. DE' TELANI, *Notizie intorno alla vita e a molte opere di
Ambrogio de' Rosmini Serbati Roveretano*, 1823

In poche sale io raduno le incisioni di quanto vi ha di più squisito
e non mercatabile ne' varj generi di pittura. In breve spazio io godo
a bell'agio e prendo sufficiente idea delle più complicate e
gigantesche composizioni occupanti ampie tele e vastissime pareti.

G. LONGHI, *La calcografia propriamente detta...*, 1830

Nell'antico palazzo di famiglia nel centro di Rovereto si conserva la porzione rimanente della singolare raccolta di incisioni riunita con appassionato interesse da Ambrogio e Antonio Rosmini tra gli ultimi decenni del Settecento e i primi del secolo seguente. Nonostante le dimensioni malauguratamente assai ridotte in cui ci è pervenuta, essa resta tuttavia sufficiente a dar misura di ciò che fu senz'altro uno degli esempi più notevoli di collezionismo di stampe nel Triveneto in quel delicato trapasso di gusto dagli enciclopedismi neoclassici alla cultura figurativa di pieno Ottocento. E un esame di questo autentico 'museo cartaceo' acquista ancor più significato dalla peculiare congiuntura offerta dalla documentazione superstite, in grado di fornirci ora elementi, se non sulla completa entità della raccolta, quantomeno sul suo inizio e sugli 'intentì' a cui essa era originariamente mirata.

Questa premessa, che è già per certi versi una conclusione, potrebbe costituire in estrema sintesi l'esito del progetto di ricerca volto allo

studio e alla catalogazione delle circa 1700 stampe di Casa Rosmini che, promosso dalla Accademia Roveretana degli Agiati in collaborazione e col sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto, vede ora il suo compimento.

IL PROGETTO

Le importanti acquisizioni sulla storia delle collezioni di stampe e di libri di Ambrogio Rosmini (1741-1818), con cui si era aperto questo percorso di indagini nel volume promosso nel 1997 dalla Accademia degli Agiati ⁽¹⁾, avevano già evidenziato, pur con le ancora innegabili lacune delle nostre conoscenze, la figura di un intellettuale dalla curiosità enciclopedica – che spaziava dalla filosofia alla fisica, dalla pittura all'architettura – e la precipua funzione documentaria con cui egli riunì il nucleo fondante della raccolta, intento che si era andato intrecciando con esigenze di 'decoro' e di arredo figurativo, man mano che la collezione assumeva i contorni di un vastissimo archivio di immagini, funzionale ai suoi interessi artistici e di raffinato *connoisseur*. Inaugurate da Stefano Ferrari e mirate da chi scrive allo specifico fenomeno del collezionismo di grafica, quelle ricerche restano ora un inevitabile punto di partenza per ulteriori approfondimenti. Esse avevano evidenziato come a ridosso della giovanile esperienza del viaggio romano fossero soprattutto le stampe, «il risvolto figurativo di quella cultura di cui Ambrogio si andava nutrendo con la parallela passione per i libri, il più naturale filtro attraverso cui guardare, e mediante cui poi conservare memoria, della città papale e delle ricchezze d'arte in essa contenute» ⁽²⁾. Quanto all'uso eminentemente strumentale e documentario di quel primo gruppo di incisioni, si era del resto messo in luce come esso non fosse sfuggito già alla biografia redatta nel 1823 da Giuseppe de' Telani dove, forse forzando sul suo carattere 'suppletivo', si fornivano dei dati importanti e certo «di prima mano» sulla portata effettiva che la collezione avrebbe raggiunto al suo apice, riferendo che «prima di partire e lasciare la sua Roma [Ambrogio] volle in parte riparare alla privazione dei pezzi sublimi di arte, in cui sarebbesi ritrovato vivendo in patria, e lo fece col provvedersi di una copiosa raccolta di libri di belle arti, riguardanti specialmente le cose di Roma, e di un'altra di stampe, che andò poi arricchendo e completando, e che forma ora una collezione

⁽¹⁾ Cfr. FERRARI, MARINI, 1997.

⁽²⁾ MARINI, 1997, p. 76.

così vasta, da potersi quasi credere superiore alle forze di semplice privata persona; ch  il numero delle stampe supera le ventimila» ⁽³⁾.

Per quanto si sa, le vicende mal documentate delle successive migrazioni e dispersioni di quei materiali portarono la consistenza della raccolta roveretana da quel cospicuo numero di circa 20.000 fogli a meno di un decimo, e se all'inizio del lavoro di ricerca in quest'ambito si era trattato di ricostruire, soprattutto per via indiziaria, la nascita e la formazione della collezione secondo il gusto di un intellettuale settecentesco di educazione classicista, con la campagna di catalogazione che   seguita a quelle prime indagini si   inteso dar conto delle attuali 'presenze' nella raccolta, inquadrandole nell'ambito pi  vasto, bench  ancora ai suoi esordi, degli studi sul collezionismo di stampe in Italia in epoca neoclassica.

Di concerto col Servizio (ora Soprintendenza) per i beni storico-artistici – che aveva gi  fatto oggetto di catalogazione e tutela questi materiali nel corso degli anni Ottanta – e con quello per i beni librari e archivistici della Provincia, cui   stata trasferita nel frattempo la pertinenza, questo progetto si inseriva in un processo pi  articolato, teso ad assicurare la salvaguardia, la manutenzione e la valorizzazione di materiali che si intende oggi offrire alla pi  ampia conoscenza di un pubblico allargato, in virt  di una sua agevolata consultabilit .

Cos  come, storicamente, all'inizio dell'era moderna la produzione seriale di immagini aveva aperto ad un pubblico infinitamente pi  vasto l'accesso a un patrimonio figurativo in precedenza esclusivamente connotato dalla sua unicit  e irriproducibilit , facendone il mezzo pi  diffuso di comunicazione visiva, cos  oggi questi materiali ben si prestano ad allargare orizzonti di conoscenza e d'uso grazie all'adozione di sistemi informatizzati.

Definito nel 1999, l'accordo di collaborazione tra l'Accademia Roveretana degli Agiati e la Fondazione si   quindi proposto l'ordinamento dell'archivio e la catalogazione della collezione di stampe antiche conservate presso Casa Rosmini, studiandone le circa 1700 opere – rappresentative della produzione incisoria europea di quattro secoli, dal Cinque all'Ottocento – sotto il profilo pi  propriamente storico-artistico, ma anche in relazione alle valenze sociali, culturali, di gusto e di mercato che la diffusione delle immagini moltiplicate dai procedimenti calcografici ha progressivamente promosso e alimentato, evidenziando le numerose potenziali utilizzazioni di questo autentico 'archivio iconografico'. La catalogazione, e l'archiviazione dei risultati di questa,

⁽³⁾ TELANI, 1823, pp. 21-22.

mediante un programma informatico e secondo le più adatte metodologie catalografiche – di cui riferisce con maggiore dettaglio e pertinenza Silvana Giordani più oltre in questo stesso volume – è infatti mirata alla ottimizzazione della gestione e della fruizione della raccolta nell'ambito del Sistema Informativo del Patrimonio Culturale Trentino, adottato dalla Provincia Autonoma di Trento per tutti i beni culturali del proprio territorio. Le stesse specifiche caratteristiche di raccolta 'storicizzata' – riunita con finalità di studio e documentazione ma allargatasi progressivamente ad intenti decorativi e didattici, e in qualche modo riconoscibile come l'esito diretto di un preciso gusto artistico in un'epoca ben individuata – facevano sì che la collezione roveretana si prestasse poi naturalmente, nella sua 'compiutezza', a documentare generi, forme, tematiche e modalità espressive largamente rappresentative di tutta la storia dell'incisione. Ecco allora che la sua catalogazione sistematica risulta particolarmente adatta alla costituzione di una 'banca dati iconografica' – in singolare sintonia con gli intenti prevalenti dello stesso collezionista settecentesco, come si vedrà più oltre – aperta ad usi molteplici da parte di una utenza differenziata, potenzialmente interessata alla storia dell'espressione grafica attraverso le stampe così come a diversi aspetti di carattere iconografico o di documentazione figurativa del patrimonio artistico. La facilità di consultazione viene potenziata dalla possibilità di ricerche mediante richieste singole e incrociate al sistema, che solo un catalogo automatizzato può garantire. Al suo completamento, questo lavoro si offre inoltre come ideale presupposto a ulteriori forme di utilizzo, con potenzialità di occasioni didattiche, editoriali o espositive.

Risulta quindi evidente da questa sommaria descrizione del progetto quale sensibile vantaggio possa derivare dalla sua realizzazione per un sostanziale progresso delle nostre conoscenze relative alla definizione, allo studio e alla valorizzazione di quel patrimonio di stampe specifico oggetto della catalogazione. Ma è importante cogliere allo stesso tempo la possibilità che questa banca dati si ponga ora come riferimento di metodo in un territorio di indagine ancora passibile di molti approfondimenti.

CONOSCENZA E USO DELLA PRODUZIONE GRAFICA

In un contesto più generale, la varietà e la difformità di funzioni che caratterizzano il patrimonio delle stampe, la loro specifica natura di 'multipli', i percorsi di una loro agevole e imprevedibile diffusione,

uniti spesso alle difficoltà di individuare luoghi definiti destinati alla loro raccolta e conservazione, sono tutti fattori che concorrono a giustificare la vasta entità numerica degli esemplari superstiti e insieme la frammentazione dei luoghi possibili in cui reperirli. Il collezionismo antico e moderno, le donazioni e le ragioni del mercato, sempre attivo e fiorente in questo settore, hanno contribuito alla dispersione di questo patrimonio e alla sua contemporanea concentrazione nelle istituzioni di più diversa natura. Biblioteche e archivi, piuttosto che musei e raccolte dalle più varie funzioni, enti e istituti pubblici e privati detengono infatti e dispongono di porzioni cospicue di questo patrimonio superstiti, indagato e conosciuto per lo più solo in maniera episodica e frammentaria.

L'opportunità di ricostruire queste vicende e l'evoluzione unitaria di tale disciplina artistica attraverso i suoi centri di produzione, e l'individuare le figure coinvolte in tali processi, come esecutori, come committenti o destinatari, sono quindi gli elementi indispensabili per una conoscenza scientifica di tale patrimonio, in grado di illuminare la vasta gamma di significati e di discipline cui il segno grafico in diversa misura si riferisce. Le indagini nel campo specifico del collezionismo di stampe sono inspiegabilmente in ritardo nel nostro Paese, se confrontate invece col crescente interesse per queste tematiche che si riscontra soprattutto nel mondo anglosassone e che tien conto, a fronte dei polisemici significati di cui le stampe sono portatrici e della loro differenziata fruizione, della complessità di un ambito al confine tra discipline diverse come la museologia, il collezionismo, il commercio e il mercato dell'arte.

A ridosso, e come immediato risultato delle iniziali ricerche sulla collezione Rosmini, nel 1998 si era data la felice possibilità di confrontare quei primi risultati con l'analisi di una raccolta di nascita e natura assai diversa, ma pure tra le più importanti e meno note del territorio trentino, il fondo di stampe delle collezioni d'arte vescovili, oggi confluite nel Museo Diocesano Tridentino ⁽⁴⁾. Quell'occasione segnava di necessità un deciso cambio di registro, spostando l'attenzione dalle dinamiche della costituzione di una raccolta, seguendo possibili predilezioni di gusto del suo principale artefice, all'esame delle effettive attuali 'presenze' in una collezione da tempo compiutamente musealizzata, nell'intento di tracciare mediante di esse una 'mappatura' delle verosimili funzioni e dei significati che ne avevano guidato la storia e la vita.

⁽⁴⁾ Cfr. MARINI, PRIMERANO, 1998.

Come termine di partenza, e sintetizzando i risultati delle ricerche parallele in ambito europeo, ci si trovava già allora a evidenziare i molti modi diversi secondo cui si può «leggere» una collezione di stampe – nella stratificazione delle sue presenze ma anche nelle lacune – come una costruzione intellettuale che riflette gusti e intenti di singole personalità o gli orientamenti estetici di tutta un'epoca non si presta d'altro canto a inquadramenti univoci se non a pena di evidenti generalizzazioni, che rischiano di banalizzarne ogni possibile interpretazione a meno di poter fissare dei criteri di valutazione oggettivi. Proprio sul terreno dei potenziali compiti e significati attribuiti alle stampe, all'uso e al 'consumo' di questo tipo di immagini in epoche e contesti diversi, si giocano dunque le ipotesi di lettura dell'intero fenomeno che qui ci interessa. Se gli interrogativi da porsi sono quindi innanzitutto in direzione di queste motivazioni, uno dei rari punti di orientamento che le indagini recenti hanno evidenziato in questo territorio critico è il prevalente valore di documentazione figurativa secondo cui questi materiali furono raccolti nelle collezioni italiane fino al pieno Settecento, indipendentemente dai loro espliciti valori formali, in altri termini come 'immagini di altre immagini' piuttosto che come opere d'arte in sé stesse» ⁽⁵⁾.

La questione relativa alla funzione della raccolta, di per sé ancora aperta, consiglia quindi in questa sede di muoversi su un doppio binario, tenendo saldi da un lato gli elementi che ci illuminano sulle scelte originarie e sull'approccio collezionistico dei Rosmini e valutando di riflesso, dall'altro, il rapporto tra quei fattori e ciò che è oggi realmente conservato nel palazzo avito, per individuarne filoni tematici, iconografici e funzionali.

LA FORMAZIONE DELLA RACCOLTA

Innanzitutto sarà opportuno ripercorrere sinteticamente i punti nodali di quelle ricerche analitiche che possano permettere di confrontare e mettere a fuoco, attorno a un singolo episodio così esemplare, diverse serie di informazioni eloquenti sul significato attribuibile ad un fenomeno collezionistico di tale portata. Su questo versante si è già avuta occasione di notare che «se il senso di una collezione risiede in gran parte nell'uso che ne viene fatto, allo stesso tempo ogni raccolta ha sempre più utilizzazioni potenziali di quelle che le singole genera-

⁽⁵⁾ MARINI, PRIMERANO, 1998, p. 23.

zioni effettivamente ne fanno nelle varie epoche. Tale gradazione di approcci diversi al modo di organizzare una collezione di stampe si era fatta d'altronde evidente in Italia già sul finire del Cinquecento, quando questa consuetudine sembra assumere ormai i caratteri della prassi consolidata» ⁽⁶⁾, una volta riconosciuto alle opere grafiche lo *status* di manufatti artistici collezionabili a pieno diritto. Nei successivi due secoli si assiste alla nascita di raccolte dedicate espressamente a disegni e stampe, che inizieranno ad essere organizzate secondo criteri 'da conoscitore', privilegiandone cioè il significato come occasione di stimolo alla discussione erudita all'interno di un circuito di letterati e 'dilettanti' ⁽⁷⁾. Intese il più delle volte come l'equivalente visivo delle biblioteche, queste collezioni spesso ereditano dal rapporto col mondo del libro molte delle valenze metaforiche che le elevano al di sopra della sfera dell'utile, facendone di volta in volta il luogo destinato a proteggere e preservare immagini, insieme scrigno-reliquiario, tempio e galleria di una cultura figurativa che permea di sé innumerevoli aspetti del vissuto. Non di rado tali 'imprese intellettuali' avevano aspirazioni enciclopediche, ma quasi sempre il tipo di 'scambio sociale' che ebbe luogo attorno ad esse era legato alle modalità della loro esposizione e del loro ordinamento.

All'epoca di Ambrogio Rosmini corrispose la fase matura di quel felice momento in cui il mondo dei grandi conoscitori e collezionisti mostrava un'attenzione ai disegni e alle stampe del tutto nuova, rivelando delle modalità sorprendentemente uniformi in tutta Europa. Nel momento di massima espansione del mercato calcografico e nel pieno del dibattito circa la 'stampa classica', le scelte di Rosmini ripercorrono i modelli considerati normativi dalla cultura del suo tempo e molte delle presenze riscontrabili nella sua raccolta coincidono con i capolavori grafici lodati da una prolifica letteratura critica sull'argomento, sia per quanto riguarda le stampe antiche che per numerosi esempi della migliore produzione incisoria contemporanea ⁽⁸⁾. Pur con sostanziali diversità di fondo, le modalità di 'assemblaggio' di questi materiali tendono infatti a ricalcare quelle delle principali raccolte private coeve, dove si riscontra un prevalente interesse a riunire opere che possano documentare testimonianze dell'intero percorso evolutivo dell'arte incisoria e delle tecniche con cui questa si esplica, senza una precisa di-

⁽⁶⁾ *Ibidem*.

⁽⁷⁾ Cfr. CH. BAKER, C. ELAM e G. WARWICK, 2003.

⁽⁸⁾ MARINI, 1997, pp. 92-93.

scriminante critica e di valutazione estetica e, ancor prima, senza porre come criterio condizionante gli aspetti qualitativi e conservativi dei materiali. E, soprattutto, questo avveniva secondo un approccio che tendeva a non differenziare le incisioni di riproduzione dalla produzione dei *peintre-graveurs* (ossia gli artisti che si espressero direttamente nelle tecniche della stampa) valutazione che, pur nella sua genericità, è estensibile a gran parte del fenomeno collezionistico in ambito italiano nel tardo Settecento.

La maggioranza delle raccolte di stampe riunite in questi decenni è segnata da un intento storico-sistematico, mirato a rappresentare nel modo più completo l'evolversi delle arti grafiche attraverso le diverse scuole nazionali d'incisione. Ciò vale in misura evidente nei casi esemplari di tale fenomeno, espressi da alcuni aristocratici *connoisseurs* le cui collezioni divennero poi fondanti del patrimonio grafico di molte odierne pubbliche istituzioni. Organicità, aspirazione alla completezza e alla rappresentatività quanto più 'universale' delle diverse applicazioni dell'incisione, attenzione alle tecniche ma soprattutto alla documentazione esaustiva delle diverse scuole figurative e della produzione dei principali artisti, sono gli elementi comuni che sembrano farsi sempre più evidenti in questo contesto a partire dalla seconda metà del XVIII secolo. I primi sintomi di tale processo si possono avvertire ad esempio nell'attenzione del conte bergamasco Giacomo Carrara (1714-1796) per la grafica, soprattutto quella veneziana a lui contemporanea, o nel gusto collezionistico di Giacomo Durazzo (1717-1794), ambasciatore imperiale a Venezia dal 1764, che riunì oltre trentamila stampe poi cedute al duca Alberto di Sassonia e divenute poi nucleo fondante della raccolta Albertina di Vienna⁽⁹⁾. Ma questi criteri avevano già guidato altri importanti nuclei di stampe, come quelli assemblati dall'erudito Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775), bibliotecario della famiglia Corsini, amico personale di incisori come Vasi e Piranesi e curatore della collezione grafica del cardinal Neri Corsini, oggi in gran parte presso l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma. Così, per tutto il secolo e l'inizio del successivo, questo approccio latamente 'enciclopedico' guiderà tutte le principali raccolte, da quella del nobile trentino Carlo Giuseppe Firmian (1718-1782), assemblata principalmente durante il suo soggiorno a Milano come ministro plenipotenziario dell'imperatrice Maria Teresa, con oltre ventimila incisioni riunite in 231 volumi e oggi

⁽⁹⁾ Sulle raccolte grafiche del conte Carrara si veda R. PACCANELLI, M.G. RECANATI, F. ROSSI, 1999; su Giacomo Durazzo collezionista si rimanda a KOSCHATZKY, 1976.

per lo più conservate al museo napoletano di Capodimonte ⁽¹⁰⁾, a quella del marchese Luigi Malaspina di Sannazaro (1754-1835) a Pavia, il cui ordinamento definito e 'concluso' venne esplicitato nel catalogo a stampa in cinque volumi pubblicato nel 1824 ⁽¹¹⁾. Nel Veneto, nello stesso periodo, si pubblicavano i cataloghi descrittivi delle raccolte di Luigi Gaudio e del marchese Federico Manfredini a Padova, mentre quella dei conti Giuseppe e Antonio Remondini a Bassano del Grappa valeva invece prevalentemente come controparte 'erudita' e storicizzata dell'interesse più vasto dedicato all'incisione contemporanea nella attività della loro celebre stamperia in riva al Brenta.

La pratica di collezionare stampe diviene, così, dapprima un torrente con esili affluenti, poi nel corso del secolo e ancor più in epoca neoclassica si trasformerà gradualmente, come si è detto, in un fiume che trascina inesorabilmente una parte sempre maggiore della produzione e del mercato verso un uso didattico e 'da studio'. L'onda di piena si nota in corrispondenza delle nuove applicazioni che la nascente storiografia artistica schiudeva alla produzione incisoria, ad iniziare dalle ricerche in cui l'abate Luigi Lanzi avrebbe presto esplicitamente evidenziato il ruolo di supporto e di educazione visiva nella formazione e nella pratica del conoscitore d'arte ⁽¹²⁾. Nello stesso giro d'anni Francesco Milizia, nella voce *Incisione* del suo *Dizionario delle Belle Arti del Disegno*, insisteva sulle inedite prospettive che l'uso delle stampe offriva sul fronte più largamente divulgativo ad un pubblico in continua espansione, e sottolineava le potenzialità 'rivoluzionarie' di un *medium* attraverso cui «si rende palese e comune a tutti quello ch'è d'un solo, ed è rinchiuso e spesso invisibile, o inaccessibile. Senza prendersi la pena di viaggiare, si può colle stampe godere in un gabinetto quanto si è fatto di più bello, ed è disperso per tutto il mondo. Da una collezione ben ordinata di stampe s'apprende a conoscere lo stile di ciascun Maestro, e tutto il suo andamento progressivo. Si paragonano altresì i differenti stili de' differenti Maestri, e si valutan meglio che per i loro originali già degradati» ⁽¹³⁾.

E tale tendenza si manifestava peraltro in singolare coincidenza con fenomeni di gusto che vedevano nelle immagini moltiplicate dalle stampe

⁽¹⁰⁾ Per la raccolta del conte Firmian si veda MUZZI, 1984 e MUZZI 1996.

⁽¹¹⁾ Cfr. MALASPINA DI SANNAZARO, 1824; sui suoi gusti di collezionista si veda ora LOMARTIRE, 2000.

⁽¹²⁾ Su questi argomenti, e l'uso delle stampe nella nascente storiografia artistica, restano fondamentali le ricerche di SPALLETTI, 1979 e MAZZOCCA, 1981.

⁽¹³⁾ Cfr. MILIZIA 1797, p. 7.

le più facili occasioni di travaso di quei modelli colti e ormai considerati 'classici' nelle applicazioni più largamente diffuse della decorazione e dell'arredo. In pochi decenni, quindi, «cette Passion d'Estampes» – come l'attento storiografo francese Florent le Comte (1655-1712?) già aveva rilevato al chiudersi del secolo precedente, nel 1699 – era divenuta senza dubbio «une des principales marques des beaux esprits» ⁽¹⁴⁾, e un segno di distinzione di ogni colto *amateur*. Sotto questo profilo la collezione di stampe assumeva il ruolo di una sorta di antesignano 'archivio fotografico' del dilettante conoscitore, indispensabile per acquisire un'ampia conoscenza delle 'arti del disegno', connotandosi né più né meno come ciò che oggi chiameremmo una 'reference library' visuale.

Quest'ultima valenza, in particolare, va sottolineata per mettere a fuoco le originarie motivazioni di tali fenomeni, sviluppatisi prima che la diffusa musealizzazione di queste tipologie di materiali ci portasse a vedervi sostanzialmente delle mere 'immagini', separate da ogni eventuale accessoria 'funzione', obliterandone così drasticamente la più intima *raison d'être*, e per aiutarci a smontare il percorso intellettuale che ha portato ad isolarne indebitamente le componenti estetiche da quelle di uso, di mercato e di 'consumo'. È ancora Luigi Lanzi, in apertura della sua *Storia pittorica della Italia* (1795), a delineare nella maniera più efficace le componenti sociali di quel panorama di febbrile fervore di cui era divenuto oggetto il mondo delle incisioni, «salite in questi ultimi anni al più grande onore. Il numero de' lor dilettanti è cresciuto oltre modo; ne sorgon nuovi gabinetti in ogni luogo; si aggravano a dismisura i lor prezzi; si moltiplicano i libri che ne discorrono; ed è gran parte della civile cultura sapere i nomi, discernere il taglio, individuare le opere più belle di ogni incisore» ⁽¹⁵⁾.

In sostanza è proprio questo aspetto a fare della storia dell'incisione un campo dai confini così incerti e al contempo tanto affascinanti, perché le stampe – forma d'arte in cui si fondono più che in ogni altra l'espressione artistica e le valenze commerciali – hanno così spesso partecipato di aspetti anche divergenti della cultura e della società. L'incisione tende infatti ad essere collegata 'orizzontalmente' alle forme d'arte 'popolare' o funzionale – con ricadute sugli aspetti politici, religiosi, di comunicazione sociale o di propaganda, o semplicemente di «gusto» – piuttosto che a dissociarsi 'verticalmente' da tali forme come è avvenuto

⁽¹⁴⁾ LE COMTE, 1702, p. 133.

⁽¹⁵⁾ Cfr. LANZI, 1795, p. 75.

to in genere per la pittura. Il confronto tra il ruolo sociale delle stampe e quello dei dipinti, tema avvincente ma che esula dal presente contesto, rivelerebbe peraltro molte istruttive incongruenze evidenti nelle dinamiche di consumo e collezionismo di grafica. Dalle prime rozze xilografie devozionali alle sofisticate cromolitografie dell'Ottocento, certe stampe sono sempre state reperibili sufficientemente a buon mercato da poter essere disponibili per un vastissimo pubblico. Ma le incisioni furono anche raccolte e ordinate dagli strati più elitari della società dapprima per il loro valore di documentazione visiva nell'ambito di collezioni enciclopediche e quindi, gradualmente, per le loro intrinseche qualità formali. Un fenomeno interessante rivela che in ogni epoca il culto ossessivo dei conoscitori verso le qualità 'autografe' delle stampe crebbe proprio in corrispondenza della maggior diffusione delle incisioni 'di consumo': quando, ad esempio, la produzione di stampe di riproduzione raggiunse il suo culmine di perfezione tecnica tra Sette ed Ottocento o quando, più tardi, le tecnologie dell'incisione su acciaio e la cromolitografia invasero il mercato con immagini a bassissimo costo. In altre parole: man mano che certe tipologie di stampe diventavano più comuni, altre erano sempre più valutate per le loro caratteristiche di unicità, alla stregua dei dipinti ⁽¹⁶⁾.

Questa lunga premessa si proponeva quindi d'inquadrare la collezione Rosmini nel contesto di un'epoca in cui una produzione sempre più articolata tendeva a trasformare le stampe in prodotto di massa, a cui si chiedeva di soddisfare il crescente 'bisogno di immagini' di una società in evoluzione, con un percorso che fa pure della raccolta rovetana un interessante campo di osservazione di fenomeni non solo estetici o collezionistici. Si tratta, come si è detto, di una raccolta largamente penalizzata dalle dispersioni e dalla fragilità dei materiali, e tuttavia assai interessante per i documenti conservatici, che ne riescono a testimoniare in gran parte i criteri di formazione e le modalità secondo cui, da iniziali intenti di documentazione figurativa essa venne trasformata ai primi dell'Ottocento in strumento esornativo e di arredo, in linea con un processo più generale comune al gusto dell'epoca.

GLI ACQUISTI DI AMBROGIO ROSMINI

Riprendere gli elementi documentari superstiti e ripercorrere le tappe della nascita della raccolta permette di indagarne senza forzature le

⁽¹⁶⁾ Su questi temi cfr. anche HULTS, 1996, p. 11.

caratteristiche peculiari, e di evidenziare il carattere sostanzialmente asistemático che la guida agli inizi, così come le analogie e le divergenze rispetto alle consuetudini collezionistiche del suo tempo. Essa sembra riflettere infatti un atteggiamento e delle aspirazioni diverse da quelle dei conoscitori menzionati più sopra, rivelando piuttosto l'approccio di un colto dilettante che individua in un simile 'archivio di immagini' insieme uno strumento di lavoro e una occasione di piacevole e nobile ricreazione. Questa categoria – del resto piuttosto nutrita nell'ambito di una 'utenza' composta da *amateurs* interessati all'arte e all'architettura, per cui le stampe fornivano soprattutto facili informazioni sui modelli classici o sui nuovi sviluppi della pittura e dell'architettura – era già stata magistralmente messa a fuoco da Florent le Comte. In un'ideale suddivisione del mercato e del fenomeno collezionistico relativo alle stampe, egli aveva posto infatti, a metà strada tra «le grand Curieux» con possibilità di acquistare qualunque cosa, per quanto rara, e «ceux qui n'aient besoin des Estampes que pour embellir des appartemens», appunto «ceux qui se ménagent, parmi lesquels on en trouve qui professant les Arts, & qui en ont une parfaite connaissance; ces personnes aspirent volontiers à se faire un amas des plus belles Estampes; mais ils se mettent peu en peine de l'impression du burin sans alteration, afin de pouvoir prendre d'après ce qui leur est nécessaire» (17). E proprio tale scarsa attenzione al singolo foglio e al culto dell'unicità del 'bell'esemplare' veniva esplicitamente così inquadrata da Telani tra le caratteristiche della raccolta di Ambrogio Rosmini: «Egli, sebbene fosse molto conoscitore anche della storia della incisione, e sebbene amasse di possedere le stampe, nelle quali si vede quest'arte alla sua perfezione recata; tuttavia non fu mai grandissimo ricercatore né della loro rarità, né di tutti gli accidenti, che ai curiosi raccoglitori tornano di gran momento, e che costituiscono quasi il prezzo delle stampe nel commercio; e né pure, se noi vogliam dire, fu il suo principale intento di possedere le migliori prove di quest'arte» (18). In generale, la funzione prevalentemente 'strumentale' della raccolta era insomma stata colta da Telani con inusuale chiarezza, focalizzando lucidamente l'approccio collezionistico del suo artefice, come altrove si è evidenziato, in termini assolutamente esemplari: «Egli cercava nelle stampe, piuttosto che l'incisione, la pittura, e gli bastava talora che la stampa gli richiamasse alla

(17) LE COMTE, 1702, p. 135, citato in CLAYTON, 1992, interessante contributo sul collezionismo di grafica a Roma nel primo Settecento.

(18) TELANI, 1823, p. 22.

mente il veduto originale, o anche solo gli risvegliasse qualche pittorico pensiero. Voleva per ciò stampe da studio, più che da galleria»⁽¹⁹⁾.

All'evidenza, quindi, le stampe, e principalmente quelle che le carte d'archivio di Casa Rosmini ci confermano acquisite durante il suo fondamentale soggiorno romano, rappresentano per Ambrogio soprattutto la documentazione visiva dell'esperienza – insieme esistenziale e figurativa – fondante nella sua formazione artistica. Nel settembre 1761, giovane curioso quanto verosimilmente squattrinato, mentre si aggirava incantato per la città eterna «sempre occupato a considerare e a studiare gli infiniti perfetti modelli di pittura, scultura e architettura, di cui Roma è ripiena, [e] passava talora le intiere giornate a contemplare ora le Logge e le camere del Vaticano [...] ora la Cappella Sistina»⁽²⁰⁾, Ambrogio affidava succintamente alle annotazioni del suo *Diario e note delle Spese* la prima esplicita documentazione di un acquisto diretto di stampe, appunto con la «compera delle Loggie Vaticane di Raffaello, alla Calcografia Camerale» per 4 scudi e 10 baiocchi⁽²¹⁾. A questo seguiranno le note di altri acquisti – per lo più non precisati, ma tra cui spicca quello della celebre pianta di Roma di Giovan Battista Nolli, del 1748 (ottobre 1762) – fino ad arrivare alla spesa più ingente, a ridosso del suo viaggio di rientro in Trentino, nell'aprile 1763, per la «compra della Galleria Farnesiana di Carlo Cesio, e d'altri rami»⁽²²⁾ presso la Calcografia papale. Inevitabile sorge quindi il parallelo tra le tappe imprescindibili della visita alla città eterna di un giovane in viaggio di formazione e queste celebri serie di stampe, che regolarmente le ripercorrono, per certi versi alla stregua di raffinati souvenirs destinati a documentare i capolavori dell'antichità e dell'arte del Rinascimento più consoni ai dettami classicistici che avevano improntato l'educazione di Rosmini.

Ma l'esperienza del colto viaggiatore di un *Tour* tra Roma e Napoli nei primi anni Sessanta del Settecento non è l'unica chiave di lettura per interpretare le motivazioni di tali acquisti, intrecciandovisi pure un sincretismo di classicità e modernità che lo spingerà a riunire un grande 'magazzino-archivio' di immagini più o meno preziose, funzionali sia sul fronte del diretto impegno artistico che su quello del loro uso 'decorativo'. Un ulteriore elemento di indagine di tale atteggiamento è

⁽¹⁹⁾ TELANI, 1823, p. 23.

⁽²⁰⁾ TELANI, 1823, pp. 18-19.

⁽²¹⁾ *Diario e nota delle Spese sostenute da Ambrogio R a Urbino-Roma-Napoli 1759-1763*, in ACRR (Archivio di casa Rosmini, Rovereto), *Ambrogio Rosmini-Serbatì*, 5.2, p. 49.

⁽²²⁾ *Ibidem*, p. 71.

rappresentato dal catalogo di vendita della Calcografia Romana, quell'*Indice delle Stampe Intagliate in Rame a bulino e in acqua forte...*, del 1754, ancor oggi presente in biblioteca a Rovereto in un esemplare legato assieme alla successiva edizione, del 1773, e che porta la nota di possesso di Ambrogio e la data 1761 ⁽²³⁾. Come si è visto, offrendo «la possibilità, benché parziale, di riscontrare su questo esemplare annotato gli acquisti effettuati direttamente presso la Calcografia, con alcuni dei fogli ancora presenti in collezione – ad iniziare dalle Stanze di Raffaello incise da Filippo Thomassin (1562-1622) o dalle Logge Vaticane incise da Pietro Aquila e Cesare Fantetti verso il 1674 ‘in 55 mezzi fogli imperiali per traverso’ ⁽²⁴⁾ – [esso] apre su interessanti percorsi di ricerca» ⁽²⁵⁾ anche in merito al ruolo condizionante assunto nel mercato incisorio dalla produzione della Stamperia Camerale, erede dal secondo quarto del secolo dell’immenso patrimonio di matrici calcografiche delle migliori botteghe romane dei due secoli precedenti, riunite nella calcografia della famiglia De’ Rossi.

Gli studi recenti di Anna Grelle hanno ampiamente evidenziato il significato dell'*Indice* della Stamperia De Rossi come «termometro della cultura grafica del Sei-Settecento romano» ⁽²⁶⁾, indagando l’articolazione tematica, la documentazione, le molteplicità espressive presenti così come le vicende correlate sia alla formazione che alla seguente perdita di fisionomia di una così importante raccolta di matrici. Essa è ben rappresentativa della produzione calcografica dominante nel panorama romano all’epoca del soggiorno di Ambrogio Rosmini, che muoveva ancora nel solco profondo del classicismo tardo-barocco espresso dalla pittura di Carlo Maratta (1625-1713) e delle sue nitide trasposizioni grafiche, operate dai fiamminghi Arnold van Westerhout (1651-1725) e Robert van Audenaerd (1663-1743) e dallo svizzero Jakob Frey (1681-1753).

Così, se è lecito supporre che le stampe contrassegnate nella copia dell'*Indice* del 1754 corrispondano ad acquisti effettuati da Ambrogio già nel 1761, «se ne evince un preciso filone di gusto, improntato a un classicismo di matrice emiliana che, in anticipo sulla sua esperienza romana, costituisce il bagaglio di referenti figurativi con cui Rosmini arriva nella città eterna [...]. È interessante quindi rilevare come la sua attenzione si concentri ed insista, nei primi acquisti di stampe romane, su traduzioni da Annibale Carracci – come la *Samaritana al pozzo*, inci-

⁽²³⁾ Cfr. FERRARI, MARINI, 1997, p. 70.

⁽²⁴⁾ *Indice delle Stampe ...*, p. 41.

⁽²⁵⁾ MARINI, 1997, p. 77.

⁽²⁶⁾ GRELLE IUSCO, 1996, p. 13.

sa da Carlo Maratta, la *S. Margherita* dalla chiesa romana di S. Caterina dei Funari, la *Sacra Famiglia con S. Giovannino* già in collezione Peretti Montalto, e i *Santi Pietro e Paolo* – da Guido Reni, con un *S. Francesco in meditazione* ed una *Vergine che adora il Bambino*, e da Lanfranco, con una *Vergine annunciata*, cui si affiancano altre incisioni da Barocchi e Ciro Ferri. Ulteriore aspetto da evidenziare è l'attenzione di Ambrogio al dato tecnico, con la quasi totalità delle stampe acquistate realizzate dall'olandese Cornelis Bloemaert (1603-1684c.), il bulinista di riproduzione per eccellenza secondo la definizione del Baldinucci, e l'incisore che tra quelli attivi a Roma nel secondo Seicento, meglio riesce a identificarsi col modello pittorico di cui vuole rendere a stampa la brillantezza del colore»⁽²⁷⁾.

In tale affascinante accumulo d'immagini, insieme enciclopedico e personalissimo, che raccoglie testimonianze figurative di quattro secoli, dal primo Cinquecento al primo Ottocento, si evidenzia quindi, come un dato eclatante, la preferenza accordata all'arte romano-bolognese, secondo un filone di gusto che ne farà la base per la pratica accademica fino al primo Ottocento. Anziché privilegiare ricercati florilegi da *cabinet d'amateur* le scelte collezionistiche di Rosmini documentano inamancabilmente opere e artisti in massima parte coerenti con questa cultura: Raffaello, Correggio, Annibale Carracci, Domenichino, Lanfranco, Reni, Cantarini, Pietro da Cortona, Ciro Ferri, Carlo Maratta. E in questo il catalogo della Stamperia Camerale, espressione diretta di quella cultura figurativa, fungeva insieme da facile guida e comodo prontuario. Esso era in grado peraltro di offrire anche importanti esempi di stampe più antiche, con fogli tra i più celebri del Cinquecento, che puntualmente si riscontrano tra quelli ancora oggi presenti in collezione, come il famoso *Giudizio di Paride* inciso da Marcantonio Raimondi da un soggetto di Raffaello, o il *Giudizio Universale* di Michelangelo nella fortunatissima traduzione del mantovano Giorgio Ghisi, o ancora, di Michelangelo, il prospetto della *Tomba di Giulio II in S. Pietro in Vincoli*, incisa Antonio Salamanca nel 1554.

Da qui si fa evidente come i piani, continuamente sovrapposti e interagenti, dell'attenzione alla scultura e all'architettura si confondano negli interessi di Ambrogio con la cultura archeologico-antiquariale sempre più in voga nel secondo Settecento, col 'culto' per la statuaria classica e per i monumenti antichi, ma anche per i grandi cicli decorativi del pieno barocco romano. Oltre alle stampe della Galleria Farnese, annotate tra gli acquisti romani, si riconoscono tra i fogli oggi a Casa

(27) MARINI, 1997, pp. 77-78.

Rosmini le tavole della *Galleria dipinta nel Palazzo del Principe Panfilio da Pietro Berrettini*, intagliata verso il 1661 da Carlo Cesio, o quelle dagli affreschi cortoneschi di Palazzo Barberini, tutte ascrivibili a un interesse di artista e architetto dilettante che comprendeva vedute, monumenti e giardini, palazzi pubblici e privati, ma anche decorazione di interni e modelli di ornato. Così il filone dei *Mirabilia Urbis* cinquecenteschi travasava il suo precoce gusto rovinistico nella Roma moderna, descritta negli aspetti più trionfali e seducenti da Giovambattista Falda (1643-1678) e poi da Giuseppe Vasi (1710-1782). Il più consapevole approccio al contesto urbano che si evince da questa produzione era però un'ideale integrazione a quel versante relativo alla Roma antica, incessantemente rinnovato e ampliato nelle numerose raccolte affidate dagli editori De Rossi alle acqueforti di Pietro Santi Bartoli, di cui sono presenti ad esempio a Rovereto le grandi tavole della *Colonna Traiana* [...] *nuovamente disegnata e intagliata da Pietro Santi Bartoli*, [...] *compendiata da Gio. Pietro Bollori*, del 1672. Ma se inevitabilmente lo attraggono su questo fronte le *Magnificenze di Roma*, non sembra interessarlo il dibattito sull'eredità del passato che tanto coinvolgeva invece in quegli stessi anni Giovanni Battista Piranesi, né la particolare declinazione rovinistica e visionaria del suo vedutismo topografico. Alla ricerca piranesiana per i modelli dell'architettura antica, Rosmini pare preferire il rinnovamento urbanistico esemplato nelle fontane e nelle piazze seicentesche incise da Falda o i trattati, come la *Regola delli cinque ordini d'architettura* di Jacopo Barozzi da Vignola, una sorta di prontuario che sintetizza e codifica il lessico architettonico classico, certamente acquistata da Ambrogio già nel 1761 ⁽²⁸⁾.

A questo particolare filone di interessi è certamente collegabile la cospicua presenza, nel fondo grafico rosminiano, di stampe appartenenti alla vastissima produzione di modelli ornamentali del parigino Jean Le Pautre (1618-1682), rutilanti repertori di invenzioni decorative barocche di cui la Calcografia Camerale offriva in vendita delle stampe prese dalle sue *Prospettive di Alcove, & appartamenti di stanze alla Francese*. Ma ancor più caratterizzante, nella sua commistione di architettura, scenografia e decorazione, è la singolare presenza, come altrove si è già avuto modo di sottolineare, di «una serie di acqueforti di Giuseppe Vasi – riunite in sequenza cronologica a formare un volume – che raffigurano i fastosi apparati effimeri eretti in Roma per i festeggiamenti in

⁽²⁸⁾ ACRR, *Ambrogio Rosmini-Serbati*, 5.2, *Diario e nota...*, p. 46, cfr. MARINI, 1997, p. 83.

occasione della presentazione della China, l'omaggio che i re di Spagna presentavano annualmente al pontefice in forma solenne per il pagamento del censo per il Regno di Napoli. Le cerimonie, coi loro elaborati macchinari pirotecnici a carattere simbolico e allegorico, in cui si fondevano pratica scenografica e festa effimera, dovettero sicuramente costituire un'occasione irrinunciabile per gli interessi architettonici del giovane Rosmini, che infatti annota nel suo *Diario* le spese per aver assistito allo spettacolo nel giugno 1761. Le stampe – che coprono con qualche intervallo l'arco cronologico tra il 1725 e il 1763 – furono probabilmente comprate da Ambrogio sul posto, con la sola eccezione di quelle relative al 1763, ma vennero certamente assemblate una volta tornato a Rovereto inaugurando, ormai lontano da una pratica collezionistica 'sul campo', una diversa attitudine e una nuova metodologia nella raccolta di questi materiali»⁽²⁹⁾.

Al rientro da Roma, infatti, la sua passione per le stampe non conobbe interruzioni, facendosi semmai più articolata e meditata grazie ad una rete di amici, agenti, corrispondenti. Assieme agli scarni dati forniti dalle annotazioni nel *Diario*, sin qui sommariamente ricordati, altri elementi documentabili dall'archivio di Casa Rosmini aiutano a comprendere i continui sforzi di Ambrogio per mantenersi aggiornato sulle novità calcografiche di suo interesse. Le sue note sui volumi e il suo epistolario non sono avari di indicazioni in questo senso: «nell'edizione del 1773 dell'*Indice delle stampe...* della Calcografia Camerale, che evidentemente si era procurato ben dopo il suo rientro in Trentino, Ambrogio annotava come di particolare interesse i volumi illustrati de *I Palazzi di Roma*, le *Fontane* e il *Nuovo Teatro delle Fabbriche di Roma* di G. B. Falda, assieme agli *Studi di architettura civile* e al *Nuovo Teatro di Palazzi in prospettiva* di Alessandro Specchi»⁽³⁰⁾. Altro apporto fondamentale alla costante integrazione della raccolta fu fornito dal fitto rapporto di scambi intessuto con molti personaggi trentini presenti a Roma, e con cui fu in stretta corrispondenza. «Nel 1774 il letterato Baldassarre De Martini segnalava a Rosmini la pubblicazione, allora in corso sotto la direzione del bassanese Giovanni Volpato (1735ca.-1803), delle Logge di Raffaello in Vaticano. Nel dicembre di quello stesso anno usciva a Roma il manifesto che invitava gli 'amatori delle belle arti' alla sottoscrizione per la terza parte della raccolta, – con gli ornati dei Pilastri che si andavano realizzando da Volpato 'con la rispettabile appro-

⁽²⁹⁾ MARINI, 1997, pp. 83-86.

⁽³⁰⁾ MARINI, 1997, pp. 93-95.

vazione del celebrato Sig. Cavalier Mengs' – avviso che puntualmente si riscontra tra le carte di Ambrogio assieme alle note sul manifesto dell'ottobre 1777, in cui Volpato annunciava la serie delle Stanze di Raffaello. Ancor più esplicito è il tramite di Antonio Longo ⁽³¹⁾ nella ricerca di stampe che potessero arricchire la collezione di Ambrogio e nel fornire notizie sulle novità incisive del panorama romano. Appena giunto nella città papale, nella primavera del 1780, Longo riferiva a Rosmini delle recenti produzioni grafiche dei due celebri incisori veneti attivi a Roma, Giovanni Volpato e Domenico Cunego (1727-1803) «presentemente li migliori incisori d'Italia», impegnato l'uno a terminare la serie delle Stanze vaticane e l'altro quella delle tavole con gli affreschi michelangioleschi della Cappella Sistina» ⁽³²⁾.

Ma la raccolta roveretana, come si è potuto mettere a fuoco nelle passate ricerche, riveste un particolare interesse anche per la serie notevole di annunci e cataloghi di editori-calcografi che ancora conserva, alcuni dei quali non prima noti e che hanno fornito nuovi elementi ad una storia più ampia della produzione e del mercato calcografico del tardo Settecento ⁽³³⁾. Raccolti e conservati con cura da Rosmini come prezioso strumento di incremento delle sue raccolte, mentre documentano la progressiva diffusione di strumenti pubblicitari più agili ed efficaci in quello scorcio di secolo, essi permettono talvolta di conoscere e datare in modo più preciso alcuni aspetti della produzione incisoria del tempo. Si tratta in gran parte di editori veneziani attivi negli ultimi decenni del secolo come Ludovico Furlanetto, Antonio Zatta, Innocente Alessandri e Pietro Scattaglia, ma vi è pure rappresentata l'attività calcografica romana – a cui evidentemente Rosmini continuava a guardare con occhio attento tramite i suoi contatti sul posto – con cataloghi e annunci di Giovanni Volpato, Robert Strange, Giambattista e Francesco Piranesi.

Questa attenzione sensibile e 'onnivora' per tutte le novità del mercato dà la misura della spiccata 'curiositas' del personaggio, che non trascura gli interessi naturalistici – a cui si potrebbe imputare la quantità di stampe con soggetti di animali che si trovano in collezione, come le serie incise da Adrian Collaert (1560c.-1618) o da Nicolò De Bruin (1570-1635c.) e pubblicate da Claes Visscher nel 1621, ma anche i cavalli di Stradano o i repertori pastorali di Nicholas Berghem – né quelli

⁽³¹⁾ Sulla figura di Antonio Longo si veda quanto scrive Stefano Ferrari in FERRARI, MARINI, 1997, pp. 37-39.

⁽³²⁾ MARINI, 1997, pp. 95-97.

⁽³³⁾ Per gli interessanti materiali in collezione relativi ad annunci, fogli volanti e cataloghi di editori settecenteschi cfr. MARINI, 1997, pp. 98-107.

scientifici, come l'attenzione per le prime ascensioni aerostatiche, di cui restano esempi in opuscoli illustrati del tipo della *Représentation du Globe Aérestatique qui s'est élevé de dessus l'un des bassins du jardin royal des Thuilleries le 1.er Décembre 1783*. Una molteplicità di interessi, questa, cui sembrano del resto imputabili ulteriori presenze, ad iniziare dal gruppo folto di quasi trecento carte geografiche in belle edizioni di metà Settecento che rappresenta una porzione assai significativa – se non altro numericamente – del nucleo superstite della raccolta, benché non abbia riscontri evidenti sul versante della biblioteca, dove l'esame approfondito condotto da Stefano Ferrari non pare aver enucleato un reale interesse per la letteratura di viaggio. Altre incisioni a carattere topografico sono riunite in uno degli album miscelanei della collezione, recante in copertina un'acquaforte di Stefano della Bella. Questo, ed altri pochi casi di stampe rilegate insieme, restano tuttavia insufficienti a confermare quella prassi di raccogliere le stampe in volumi tematici, sistematicamente organizzati, che le scarse ricerche sinora mosse in tal senso hanno evidenziato come una delle connotazioni tipiche del gusto collezionistico italiano dall'inizio del Settecento ⁽³⁴⁾. Alcuni elementi in tal senso verranno semmai dalla successiva sistemazione della raccolta, ereditata nel frattempo dal nipote Antonio Rosmini, il cui segretario Francesco Paoli pubblicherà nel 1880 un'attenta descrizione del palazzo di famiglia, a conclusione dei lavori di ammodernamento dell'edificio. Al culmine di un *excursus* che percorre, stanza dopo stanza, la nuova sistemazione delle raccolte d'arte, egli farà degli interessanti accenni alla collocazione dei materiali, e in particolare di quelli non esposti, ma comunque oggetto di una metodica suddivisione. Descritte le incisioni principali, esposte sulle pareti del palazzo come una ideale 'galleria' di stampe, egli menziona infatti quelle conservate in raccoglitori «a forbice» in legno scuro, presenti in quasi tutte le stanze, «come pure in ogni stanza avvi una specie di grandi canterali, tutti coperti e ripieni di belle e numerosissime stampe o legate in libri dallo zio Ambrogio, o distribuite in cartoni e cartelle recentemente» ⁽³⁵⁾.

L'EVOLVERSI DELLA COLLEZIONE

Nelle mani di Antonio Rosmini la collezione si sarebbe aperta in diverse direzioni. Quello che era sostanzialmente un accumulo di im-

⁽³⁴⁾ Cfr. GRIFFITHS, 1994

⁽³⁵⁾ PAOLI, 1880, p. 121.

magini dal forte valore documentario si dispone a nuovi significati, inglobando i materiali più eterogenei: da *summa*, elenco, o una sorta di deposito-archivio figurativo essa verrà trasformata in parte in un piccolo 'museo dell'incisione'. Se non proprio una piena consapevolezza museografica, questo processo rivelava quindi perlomeno una nuova attenzione tematica e per le esigenze dell'arredo e del decoro domestico, in linea con un fenomeno più generale che tende in epoca neoclassica a utilizzare le incisioni per finalità di chiarezza didattica ed educazione visiva, ma pure in rapporto a un più generale gusto per il 'diletto' artistico.

Questo percorso si era aperto con la pubblicazione dell'*Idée générale d'une collection complete d'estampes* del barone von Heineken (1771), che si presentava come un'autentica guida alla formazione all'allestimento di una collezione e che avrebbe in breve stimolato il rapido fiorire di una specifica trattatistica destinata al pubblico degli amatori di stampe. I *Dizionari* di M. Huber del 1787 e di Basan, del 1789, furono seguiti a distanza di pochi anni dai repertori biografici di incisori redatti da Hubert nel 1800 e da J.W. Füssli nel 1805, fino alla insostituibile trattazione in ventuno volumi de *Le Peintre Graveur* ad opera di Adam Bartsch, che non era ancora interamente pubblicata alla morte di Ambrogio Rosmini, nel 1818. Nei primi decenni dell'Ottocento raggiunte il suo apice la piena valutazione, estetica ed economica, della qualità tecnica dell'incisione di traduzione, con il conseguente progressivo utilizzo delle stampe come elementi decorativi a supporto del gusto neoclassico. Immaneabilmente, anche questa tendenza avrà delle importanti ricadute editoriali, con la nascita di una 'letteratura per collezionisti', i cui capisaldi in Italia resteranno, ad esempio, il *Catalogo dei più celebri intagliatori in legno e in rame...con alcune notizie sul modo d'intraprendere una raccolta di stampe*, edito dai fratelli Vallardi a Milano nel 1821, *Il fiore dell'arte dell'intaglio* di A. Marsand (Padova, 1823), e i testi fondamentali di Giuseppe Longhi, *La Calcografia propriamente detta...* (Milano, 1831) e di Giulio Ferrario, *Le classiche stampe, dal cominciamento della calcografia fino al presente...* (Milano, 1835) ⁽³⁶⁾.

Titolare della prima cattedra di incisione all'Accademia di Brera, e indiscusso virtuoso delle tecniche del bulino come si precisano allo scadere del Settecento, Longhi si rivela singolarmente consapevole anche degli aspetti sociali e didattici di questa nuova moda e dell'arte di formare «gallerie di belle stampe siccome ornamento istruttivo dilettevole e prezioso di una civile abitazione» ⁽³⁷⁾. Così egli arrivava a suggerire i

⁽³⁶⁾ Per una trattazione più ampia di questi argomenti, si rimanda a MARINI, 1997, pp. 99-109.

⁽³⁷⁾ Citato in FERRARIO, 1836, p. cXI.

criteri più opportuni di ordinamento delle raccolte, sottolineandone sempre le valenze di utilità e di godimento estetico: «di qual piacere non ci ricolma una raccolta di scelte stampe collocate sotto lucido cristallo [...]? In poche sale io raduno le incisioni di quanto vi ha di più squisito e non mercatabile ne' varj generi di pittura. In breve spazio io godo a bell'agio e prendo sufficiente idea delle più complicate e gigantesche composizioni occupanti ampie tele e vastissime pareti. Posso paragonar fra di loro molte opere di un solo pittore sparse in diverse e lontane contrade, ed iscoprire fin dove la feracità della sua fantasia seppe variare il luogo, le movenze, i gruppi, e dove più o meno, suo malgrado, si riprodusse» ⁽³⁸⁾.

Forte di un'indiscussa autorità che gli deriva dal magistero accademico milanese, l'opera di Longhi segnerà radicalmente il mondo del collezionismo di stampe fino alla metà del nuovo secolo. Gli scarsi elementi in nostro possesso per valutare i reali apporti di Antonio Rosmini alla collezione dello zio pure evidenziano anche nella appartata Rovereto i segni di una stagione culturale assai diversa, e comunque un'attenzione prevalente per gli aspetti iconografici e di classificazione, con una esplicita volontà di ordinamento storiografico perfettamente in linea con i fenomeni più sopra accennati. In una lettera all'amico Paravia, del 1819, in cui richiede che gli venga procurata l'edizione ampliata delle *Notizie storiche degli intagliatori* di G. Gori Gandellini, Antonio accenna anche al progetto del nuovo ordinamento da dare alla raccolta da poco acquisita, sistemazione resa difficile dalla stessa natura eterogenea delle numerose stampe, ritenendolo «lavoro troppo lungo ed intricato, e forse non potrò farlo prima ch'io non arrivi a fabbricarmi un bel luogo dove ben distenderle in vista» ⁽³⁹⁾.

Il luogo e gli spazi finiscono quindi per condizionare e guidare la scelta e la disposizione delle stampe, ora oggetti da 'mettere in vista' in un salotto più che da analizzare in uno studio, antologia di capolavori a cui si richiedono al contempo precise valenze ornamentali. Gli enormi fogli in cui Gérard Audran tradusse le *Battaglie di Alessandro* di Le Brun, le derivazioni dagli affreschi vaticani di Raffaello nei fogli di Volpato o di Maratti o le trascrizioni dei dipinti di Leonardo e Rubens nei lucidi bulini di Morghen, imprescindibili 'icone' del gusto grafico imperante, stabilito dai trattati di incisione, non a caso si riscontrano puntualmente sulle pareti del palazzo roveretano in cui ora, secondo la descrizione di Francesco Paoli «salendo al terzo piano della casa, ... si

⁽³⁸⁾ FERRARIO, 1836, p. CX.

⁽³⁹⁾ Cfr. VALLE, 1987, p. 22.

trovano dieci stanze, nelle quali si studiò di realizzare al possibile, e in parte, il grandioso pensiero di Antonio Rosmini, che era di fare una pinacoteca delle stampe raccolte dallo zio Ambrogio. Nel salotto in cima alla scala e nel corridoio sono appese alle pareti parecchie stampe, delle quali le più grandi e ragguardevoli sono dell'Audran tratte dai dipinti del Le Brun [...]. Nella prima stanza a destra del corridoio sono vi stampe di fatti storici sacri e profani con iscanzie fino a mezza parete di libri pedagogici; segue una stanza, nella quale sono rimarchevoli i paesaggi del Rubens incisi dall'Hendrick. La terza di queste stanze è deputata agli studi architettonici con incisioni relative appese alle pareti, o raccolte in libri e collezioni, quali sarebbero i lavori di Palladio, S. Pietro al Vaticano, il real palazzo di Caserta, i palazzi di Roma, di Firenze eccetera [...]. Attraversando il lucernario e il corridoio s'entra nella prima stanza a sinistra dove sono libri d'arte... La parte superiore di esse pareti è coperta di fine stampe di vario tempo e argomento, e sui banchi di mezzo stanno disposti libri di disegno, e specialmente di ornato, quali sarebbero i fregi delle loggie vaticane di Raffaello [...]. Alle pareti pendono due bellissime incisioni del Morghen, e del Folo tratte dai quadri di Poussin rappresentanti gli Angeli, che somministrano latte e miele a Gesù fuggente in Egitto, e la strage degli Innocenti, ed altre buone incisioni. [...] Nella quinta stanza che è la maggiore sono collocati libri di studio teologico; appese stampe pregevoli, più o meno antiche, di vario autore, ma tutte di argomento sacro, nelle quali si distinguono il presepio di Raffaello, e le Madonne di questo pittore, di fra Bartolommeo, ed altri simili. Un'altra è consacrata a libri di ascetica e di sacra scrittura, e a una quantità grande di incisioni, parte antiche e parte moderne, sacre e profane. Sono queste stanze trammezzate da un assai lucido corridoio, alle pareti del quale pendono, in grandi quadri a piccoli riparti, le incisioni del Maratta, tratte dalla storia sacra dipinta da Raffaello al Vaticano. In fondo avvi una Trasfigurazione, e lì sotto una gran forbice a legno di moro, che contiene circa cento incisioni di vario genere, argomento e valore» ⁽⁴⁰⁾. Se la completezza di quell'effetto avvolgente è oggi irrimediabilmente perduta, pure se ne conserva in parte l'originaria atmosfera nelle poche stampe rimaste in cornice, punta di un iceberg visuale che oggi invece è in gran parte tornato, nei materiali rimasti, nella più idonea disposizione di ordinate e sicure cassettiere, in cui si offrono alla consultazione e alla ricerca grazie alla loro catalogazione e acquisizione informatizzata delle immagini.

⁽⁴⁰⁾ PAOLI, 1880, pp. 118-121, ora in VALLE, 1987, pp. 42-45.

I CONTENUTI ATTUALI

Come si è visto, dunque, i lineamenti esterni della collezione oggi a Casa Rosmini sono tutt'altro che compatti e regolari: a parte l'assenza di inventari o documenti relativi alla sua originaria consistenza e ordinamento, si riscontrano presenze più o meno prevedibili e interessanti che nel tempo sono state raggruppate per filoni vagamente tematici. La campionatura che si era presentata in occasione della mostra ospitata nelle sale del MART nel 1997, se intendeva enucleare i fogli qualitativamente più significativi, non poté necessariamente risultare più di tanto rappresentativa delle quantità e delle proporzioni secondo cui le varie tipologie di immagini si presentano in quella che è attualmente una raccolta piuttosto frammentaria ed eclettica.

Seguendo un primo possibile percorso di 'lettura', potremmo comunque delineare tra queste stampe alcuni precisi filoni tematici. Innanzitutto quello delle numerose mappe, planisferi, globi e carte geografiche, probabilmente da riferire agli interessi già di Ambrogio in questo campo, con fogli databili lungo tutto l'arco del Settecento, da quelli editi a Verona da Stefano Scolari a quelli prodotti dalla vastissima famiglia di incisori ed editori tedeschi Seutter. Tra le piante di città si è già accennato a quelle di Roma del Nolli, e le riprese del paesaggio romano di Falda e Vasi, mentre nel genere più propriamente della 'veduta' si evidenziano quattro straordinarie immagini di Dresda lungo l'Elba in cui Bernardo Bellotto (1722-1780) trascrisse all'acquaforte, alla fine degli anni Quaranta del secolo, altrettante luminosissime tele da lui dipinte all'inizio del proprio soggiorno alla corte di Sassonia. L'interesse per il ritratto non sembra invece tra quelli salienti all'interno della collezione, dove peraltro se ne possono trovare alcuni begli esemplari, come quello dell'imperatrice Maria Teresa, inciso ad Augsburg da Philipp Kilian, o quello del conte di Sindendorf, splendido esempio di virtuosismo barocco francese nel bulino di Claude Drevet, o ancora, nell'ambito specifico dei ritratti di pittori, quello di Francesco Albani nell'antiporta di Girolamo Frezza dalle sue pitture per palazzo Verospi. Questo filone ha poi delle tangenze con un gruppo di stampe più genericamente di figura, in parte trascrizione di dipinti celebri, in parte collegate a studi di fisionomia e tavole per l'apprendimento del disegno, come le serie di teste cinquecentesche pubblicate da Giacomo Franco.

Più importante sembra invece, come si è detto, l'interesse per gli elementi decorativi, con le citate stampe di vasi, fontane, quadrature di soffitti di Le Pautre o le affascinanti incisioni floreali della malnota Magdalena Rüslin, o ancora i repertori ornamentali per gioiellieri ed

orafi incisi da Theodor de Bry alla fine del Cinquecento. Si è detto poi delle raccolte di tavole dai grandi cicli decorativi dei palazzi del Rinascimento e del Barocco, e dell'autentica passione di Rosmini per gli apparati scenografici effimeri per le rappresentazioni della China, ma una presenza forte è segnata pure dal versante di più esplicita valenza architettonica, come le tavole con le *Piante, elevazioni, profili e spaccati degli edifici* dal volume su Villa Giulia, incise da rilievi realizzati dall'architetto Stern e pubblicate a Roma intorno al 1780.

Come concessione al gusto per le stampe da *peintre-graveur* del Seicento si potrebbe leggere poi la folta rappresentanza di acqueforti da Jacques Callot – ma si tratta in realtà spesso di copie settecentesche – così come la pletora di derivazioni da modelli di Salvator Rosa, evidentemente utilizzati come inesauribili repertori di figure di genere, mentre si riscontrano molti esemplari di elevata qualità di acqueforti del vicentino Carpioni o del lucchese Pietro Testa. Questo raggruppare per grandi filoni iconografici, che spesso sconfinano nella scansione di serie tipologiche di immagini simili, comprende del resto anche temi come quello delle battaglie e delle cacce, che hanno in Antonio Tempesta uno degli indiscussi capifila. Nella sua produzione, tuttavia, l'intento di documentazione storica è messo in ombra dall'interesse per affollate composizioni di figura, a cui si possono ricollegare anche molte stampe dalla statuaria classica. Sul versante dell'interesse per l'antico, poi, i percorsi si moltiplicano ed intrecciano, con stampe da rilievi antichi ma anche traduzioni di dipinti rinascimentali o barocchi che si ispirano a loro volta alla classicità.

Questa linea attraversa, trasversale, tutta una vasta produzione a carattere mitologico, che si rifà a modelli dall'antico di continuo rivisitati, tratti da soggetti di Giulio Romano o da Maratta, passando ovviamente per gli ineludibili esempi raffaelleschi incessantemente moltiplicati, nel Cinquecento da Raimondi o da Volpato in epoca neoclassica, ma anche, alla fine del Seicento, dal giovane Louis Dorigny. Del padre di quest'ultimo, Michel, sono presenti numerosi fogli del più luminoso barocco francese tratti da soggetti del celebre suocero, Simon Vouet, dove mito e allegoria si mescolano al gran mare dei temi religiosi. Storicamente infatti l'incisione, oltre che supporto all'illustrazione scientifica e mitologico-letteraria, è stata il principale veicolo per la diffusione di soggetti sacri. Vi fu quindi una grande promozione da parte della Chiesa per la diffusione a stampa della pittura del Seicento romano ed emiliano, da Reni a Carracci, Rubens o Maratti, fino ai casi più prossimi come quelli dei veronesi Balestra, Cignaroli e Rotari, la cui pittura si rivela assai conforme, nel secolo dei lumi, alla tradizione religiosa gra-

zie a quella sentimentalità gradita ed accessibile alla pietà popolare. Non mancano ovviamente, sotto la più ampia categoria dei soggetti religiosi, autentici capolavori dell'incisione originale o *d'après*, come le stampe di Annibale Carracci da Tiziano e Veronese, o le madonne di Farinati o di Giacinto Gimignani.

Ma a uno spirito enciclopedico e classificatorio come quello di Ambrogio Rosmini non dovettero spiacere neppure le serie di incisioni storiche con le genealogie e le sequenze dei regnanti, dei papi e cardinali, che costituivano una porzione notevole del mercato della Stamperia camerale di Roma, e che certo dovette procurarsi tramite i suoi agenti romani. Così come sotto il profilo delle tecniche, nonostante non sembri interessarlo una documentazione organica della storia dell'arte della stampa, si nota una certa attenzione a una allargata tipologia di procedimenti incisori, con la sola eccezione della xilografia, oggi scarsamente rappresentata nella collezione. I rari fogli di Rembrandt e dei suoi imitatori ci segnalano un interesse per l'acquaforte 'd'artista', mentre le acquetinte, spesso colorate, di Stefano Mulinari da dipinti e disegni del Rinascimento ne rivelano il gusto per una trascrizione profondamente mimetica e quasi facsimilare. E in maniera anche più eclatante i celebrati capolavori del bulino neoclassico di Volpato, Morghen o Longhi documentano i raggiungimenti di una perfezione tecnica raggelata ma di indubbio fascino.

Tutti questi diversi piani di lettura, in una linea passibile peraltro di molte differenti interpretazioni, coesistono oggi nella collezione di Casa Rosmini, e ne rappresentano un motivo di interesse sotto il profilo estetico e storico, come un affascinante bacino di immagini in grado di farci meglio comprendere le arti figurative del passato e il loro molteplice significato. Questo, semmai ce ne fosse stato bisogno, ci sembra giustificare appieno lo sforzo compiuto per una conoscenza più allargata e approfondita di questi materiali. Il loro studio e la conseguente catalogazione si presentano quindi come un importante contributo alla storia del collezionismo di grafica nell'Italia neoclassica, in un raro esempio di permanenza delle collezioni nel luogo fisico in cui sono state riunite con passione già in origine, stimolandone una attenta salvaguardia che non può ora porsi che come forte impegno per il futuro.

BIBLIOGRAFIA CITATA

CH. BAKER, C. ELAM e G. WARWICK (a cura di), *Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500-1750*, Aldershot, 2003.

- T. CLAYTON, *The Print Collection of George Clarke at Worcester College, Oxford*, «Print Quarterly», IX, 1992 n. 2, pp. 123-141.
- F. LE COMTE, *Cabinet de Singularitez d'Architecture, Peinture, Sculpture et Gravure*, vol. I, Bruxelles 17021.
- S. FERRARI, G. MARINI, *Le collezioni di stampe e di libri di Ambrogio Rosmini (1741-1818)*, Rovereto 1997.
- G. FERRARIO, *Le classiche stampe dal cominciamento della calcografia fino al presente compresi gli artisti viventi ...*, Milano 1836.
- Indice delle Stampe Intagliate in Rame a bulino e in acqua forte...*, Roma, s. e., 1754.
- A. GRELLI IUSCO, *Indice delle stampe intaglia te in rame a bulino e in acqua forte esistenti nella stamperia di Lorenzo Filippo De' Rossi. Contributo alla storia di una Stamperia romana*, Roma 1996.
- A. GRIFFITHS, *Print Collecting in Rome, Paris, and London in the Early Eighteenth Century*, «Harvard University Art Museums Bulletin», II, 1994, 3, pp. 37-59.
- L.C. HULTS, *The Print in the Western World: an Introductory History*, Madison, Wisconsin, 1996.
- W. KOSCHATZKY, *Giacomo Conte Durazzo: 1717-1749. Zum Jubiläum des Wiener Burgtheaters 1776-1976*, catalogo della mostra, Wien 1976.
- L. LANZI, *Origine e progressi della Incisione in rame e in legno*, in IDEM, *La storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso alla fine del xviii secolo*, Bassano 1795.
- S. LOMARTIRE, *La collezione di stampe*, in Luigi Malaspina di Sannazzaro 1754-1835. *Cultura e collezionismo in Lombardia tra Sette e Ottocento*, atti del convegno, Milano 2000, pp. 363-385.
- L. MALASPINA DI SANNAZARO, *Catalogo di una raccolta di stampe antiche compilato dallo stesso possessore*, Milano, Bernardoni, 1824.
- G. MARINI, «*Stampe da studio, più che da galleria*». *Le incisioni di Casa Rosmini e alcuni aspetti del collezionismo di grafica nel tardo Settecento*, in S. FERRARI, G. MARINI, *Le collezioni di stampe e di libri di Ambrogio Rosmini (1741-1818)*, Rovereto 1997, pp. 75-148.
- G. MARINI, D. PRIMERANO (a cura di), *Impressioni ritrovate. Antiche stampe su rame e legno dalla collezione vescovile*, catalogo della mostra, Trento 1998.
- F. MILIZIA, *Dizionario delle Belle Arti del Disegno estratto in gran parte dalla Enciclopedia metodica*, Bassano 1797.
- R. MUZZI, *La raccolta di stampe di Carlo Firmian nel Museo di Capodimonte*, Trento 1984.
- R. MUZZI, *L'incisione italiana nella raccolta Firmian del Museo di Capodimonte*, Napoli 1996.
- R. PACCANELLI, M.G. RECANATI e F. ROSSI, (a cura di) *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo. Saggi, fonti, documenti*, Bergamo 1999.
- F. PAOLI, *Antonio Rosmini e la sua prosapia. Monografia*, Rovereto 1880.
- E. SPALLETTI, *La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930)*, in *Storia dell'arte italiana*, parte I, *Materiali e problemi*, a cura di G. Previtali, Torino 1979, pp. 415-484.
- F. MAZZOCCA, *L'illustrazione romantica*, in *Storia dell'arte italiana*, parte III, *Situazioni momenti indagati*, a cura di F. Zeri, Torino 1981, pp. 321-419.
- G. DE' TELANI, *Notizie intorno alla vita e a molte opere di Ambrogio de' Rosmini Serbati Roveretano*, Rovereto 1823.
- A. VALLE, *La Biblioteca di Casa Rosmini*, (Quaderni della Biblioteca Rosminiana, Rovereto, 1), Rovereto 1987.

SILVANA GIORDANI

UN'ESPERIENZA DI CATALOGAZIONE. LE STAMPE DI CASA ROSMINI A ROVERETO NEL SISTEMA INFORMATIVO MUSEALE *MOUSEIA*

1. INTRODUZIONE

La definizione «patrimonio culturale» è stata precisata in tempi abbastanza recenti e fa riferimento all'insieme dei beni che hanno un particolare rilievo storico, culturale ed estetico e costituiscono la ricchezza di un luogo o di un soggetto, destinati alla fruizione collettiva. Il patrimonio culturale è comunque una realtà in continuo ampliamento, costantemente aggiornata sulla base dei ritrovamenti e l'acquisizione di dati e materiali. In quest'ultimo caso possiamo fare riferimento alla ricerca soprattutto nei campi della storia dell'arte, dell'archeologia, della documentazione archivistica e bibliografica. Ricordiamo tra l'altro la particolare situazione dell'Italia, in questo contesto, dal momento che una percentuale assai elevata del patrimonio mondiale si trova concentrata proprio sul territorio italiano.

Diverse sono le categorie nelle quali sono divisi i beni culturali, a partire da quella dei beni artistici e storici che includono tutte le opere e i monumenti, mobili e immobili, che hanno un riconosciuto pregio artistico. Negli oggetti inclusi tra le arti figurative vengono compresi dipinti, affreschi, tavole, incisioni, disegni così come suppellettili, sculture arredi, arazzi, monili e corredi. In generale, tutto il ricchissimo repertorio di oggetti che la società considera artistici e dotati di particolare rilevanza storica. Beni architettonici e beni archeologici costituiscono le altre due importanti categorie di riferimento, i primi comprendono tutti gli edifici e i monumenti, beni immobili dei quali sia riconosciuta il valore artistico e di testimonianza storica. Nel secondo caso

vengono invece compresi tutti i beni e le testimonianze mobili e immobili del passato, recuperate soprattutto attraverso lo scavo archeologico e il ritrovamento. Un rilievo particolare hanno anche i beni librari, conservati nella maggior parte dei casi nelle biblioteche che possono essere statali o dipendere da Enti Locali, da Enti Morali o appartenere a privati. Infine i beni archivistici che comprendono sia i documenti sia gli archivi, intendendo con questo termine le istituzioni pubbliche destinate alla conservazione di atti e documenti pubblici e privati.

Il vasto patrimonio dei beni culturali richiede un'attività di tutela, controllo e valorizzazione che nel corso degli anni è andata definendosi e precisandosi, in modo sempre più attento, attraverso passaggi legislativi e normativi. Infatti, oggi si parla di tutela, valorizzazione, promozione e gestione del patrimonio culturale sulla base di precise indicazioni che intendono promuovere una politica culturale del patrimonio, dal momento che è una ricchezza che appartiene a tutti e deve essere protetta e utilizzata per la crescita della comunità, per la conservazione della sua memoria storica, per il nome e l'immagine del Paese nel mondo, per la circolazione della cultura. In seconda istanza, i beni culturali devono essere divulgati, utilizzati e resi accessibili nel migliore dei modi a chi desidera conoscerli nel modo più compiuto.

Il punto di partenza per ogni disciplina di tutela è la sistematica catalogazione del patrimonio, attraverso una redazione di elenchi di beni pubblici e privati, al fine di evitarne la dispersione e la perdita, condizioni queste determinate dalla circostanze più diverse.

2. LA CATALOGAZIONE DEI BENI CULTURALI: DAL SISTEMA TRADIZIONALE ALLA BANCA-DATI

Nel campo della tutela, la prima azione da compiersi è l'indagine conoscitiva del bene, realizzata attraverso un censimento, un'enumerazione o almeno un semplice indice. Solo dopo questa fondamentale operazione, possono seguire le operazioni relative alla analisi approfondita e agli interventi di tutela, conservazione e valorizzazione del bene oggetto di indagine. La catalogazione, come registrazione scritta dei beni è diventata un'attività fondamentale obbligatoria a partire dal 1820 (Editto Pacca), la disciplina successiva dalla legge Bottai (1939) al *Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali* ha continuato a perfezionare, nei suoi diversi aspetti, l'attività della schedatura e del censimento del vasto patrimonio culturale. Quindi, il censimento dei beni culturali viene oggi considerato come

un'insieme di operazioni strettamente collegate ai principi di protezione del patrimonio, che ha portato progressivamente alla creazione di un «catalogo nazionale», che comprende anche i beni privati. Per coordinare l'inventariazione di un patrimonio costituito da beni molto eterogenei – dall'edificio architettonico all'arredo di una chiesa – si è reso necessario precisare il concetto di catalogo inteso come raccolta di schede descrittive, corredate da riproduzioni fotografiche.

A partire dagli anni Cinquanta, con l'istituzione dell'Ufficio Centrale del Catalogo l'attività di catalogazione è stata controllata nei diversi ambiti, dai beni storico-artistici e archeologici a quelli monumentali e paesistici. In questo contesto sono state perfezionate le categorie di bene culturale, per le quali si stabiliscono modalità di schedatura, di rilevazione fotografica, di archiviazione e aggiornamento dei dati. Dal 1975, con la nascita del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali si è arrivati alla fondazione dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (I.C.C.D.), incaricato di programmare e coordinare la catalogazione, affidandola agli organi periferici del Ministero, controllando il lavoro di ricognizione, schedatura, rielaborazione e diffusione dei dati sul patrimonio nazionale. Tutte queste operazioni permettono di conoscere, attraverso il catalogo generale nel quale confluiscono tutti i dati raccolti, la consistenza del patrimonio nazionale in termini quantitativi e identificativi. Ma è fondamentale ricordare, anche per le problematiche correlate, che la catalogazione è un progetto che non può mai concludersi, perché il patrimonio non è un'entità statica e chiusa, ma dinamica.

I beni che progressivamente entrano a far parte del catalogo generale, possono attraverso lo strumento degli studi specialistici, interagire con il patrimonio già schedato, fornendo nuovi dati e aprendo la via ad altri beni da indagare, aggiornando dati e fornendo soluzioni a problematiche storico-artistiche, che possono aprirsi a nuovi soggetti di ricerca. Poiché i beni sono molti, il piano di schedatura nazionale ha definito le diverse categorie tra beni artistici «mobili» e «immobili», individuando per voci e sotto-voci, le classi di oggetti di interesse individuate secondo una sigla riassuntiva. Ad esempio, per rimanere nelle tipologie dei beni mobili, l'opera d'arte viene individuata dal codice «OA», la stampa da quello «S» e la numismatica «N». La scheda di catalogo ufficiale, corredata dal numero di catalogo generale, si presenta come una cartella che riporta per voci tutte le caratteristiche dell'oggetto dai materiali alle dimensioni, dalla descrizione allo spoglio bibliografico. Negli ultimi decenni le schede, fino ad allora solo cartacee, sono state riorganizzate in funzione dell'inserimento in una banca dati-dati infor-

matizzata, che facilita le ricerche di diverso tipo nel campo del patrimonio culturale. Ad ogni voce corrispondono, in questo caso, campi e sottocampi che tendono a rendere oggettiva la definizione dell'opera, dove gli elementi discorsivi e descrittivi sono definiti da formule e parole chiave, allo scopo di rendere possibile una ricerca per termini.

Inizialmente, l'enorme potenzialità delle tecnologie informatiche nella catalogazione è stata utilizzata in numerosi progetti di schedatura, ma il mancato coordinamento e la scarsa uniformità tra i diversi software utilizzati ha reso spesso inutilizzabili le banche-dati create. Ora è compito specifico dell'I.C.C.D. seguire e controllare ogni iniziativa in tale ambito, allo scopo di creare una schedatura informatizzata capillare e omogenea, come già esiste in altri Paesi, assicurandone anche la pubblica consultabilità.

Nella realizzazione di una scheda di catalogo informatizzata devono essere considerate le caratteristiche proprie della tipologia di bene da registrare, attraverso una ridefinizione dei vari modelli di scheda allo scopo di creare una banca-dati che sia funzionale e dotata della necessaria duttilità. Di conseguenza si è resa necessaria una riorganizzazione articolata delle informazioni, anche delle notizie di tipo discorsivo, come quelle ad esempio di carattere architettonico-ambientale o storico-artistico, in funzione però di una strutturazione il più rigorosa possibile per facilitarne il trattamento informatico.

3. LA SCHEDA DI CATALOGO DEI BENI ARTISTICI E STORICI: STAMPE-MATRICI (S-MI)

La definizione di un modello di scheda informatizzata utile per la catalogazione delle stampe deve muoversi nell'ambito di un metodo generale per la catalogazione delle altre tipologie di beni, caratterizzato da linee comuni e condivisibili per la creazione di una banca-dati.

Secondo il *Dizionario della Stampa d'Arte* di Paolo Bellini (Milano, 1995), «stampa» è un termine generico che indica sia l'operazione mediante la quale da una matrice incisa o litografata si ottengono gli esemplari stampati, sia il prodotto ottenuto da tale operazione. Più esattamente con «incisione» si intende l'arte di intagliare a mano una superficie di materiale duro (solitamente legno, linoleum o metallo) per ricavarne e produrre (in genere su carta) esemplari a stampa. Si distinguono vari tipi di incisione a seconda delle tecniche e dei procedimenti utilizzati. Ad esempio, all'inizio del Quattrocento si sviluppa nel Nord Europa la tecnica silografica, che consisteva nel realizzare un'immagi-

ne su una superficie di legno incisa con coltelli, sgorbie o scalpelli. Si tratta di una tecnica di stampa in rilievo, poiché l'inchiostro dato con un tampone o con un rullo di cuoio viene trasferito sulla carta dalle parti in rilievo della matrice, cioè dalle parti non incise. L'incisione in cavo, invece, può essere ottenuta in modo diretto mediante l'uso di strumenti particolari (bulino o puntasecca) o indiretto mediante l'azione chimica corrosiva dell'acido. Viene detta «in cavo», poiché l'inchiostro viene trasferito sulla carta dai solchi della matrice intagliata. Fino al XVIII secolo le incisioni vengono distinte in due grandi categorie, l'incisione di invenzione e l'incisione di riproduzione, con la prima definizione – in uso soprattutto nelle stampe antiche – si fa riferimento a quelle opere il cui soggetto è stato ideato direttamente dall'incisore e non deriva da un precedente dipinto o disegno di altri. Nel secondo caso viene chiamata quell'incisione il cui soggetto deriva da un disegno precedente (per estensione anche da un disegno o un'opera di scultura) eseguito da un artista diverso da quello che incide. Fino alla scoperta e diffusione della fotografia lo scopo principale dell'incisione di riproduzione è stato quello di diffondere la conoscenza dell'immagine pittorica da cui derivava la stampa e in alcuni casi la produzione di tali opere è stata promossa dagli stessi pittori, come nel caso di Raffaello, Tiziano, Rubens e altri.

La problematica relativa alla necessità di distinguere fra le incisioni con soggetto creato dallo stesso artista (anche se derivate da un suo precedente dipinto) e quelle che riproducevano dipinti altrui, ha portato alla definizione di «incisioni originali» nel primo caso e di «incisioni di riproduzione» nel secondo caso. Inoltre, per tutelare l'incisione di invenzione, è stata formulata a Parigi nel 1937 la seguente definizione: *«Sont considérés comme gravures, estampes et lithographies originales, les épreuves tirées en noir ou en couleurs, d'une ou plusieurs planches, entièrement conçues et exécutées à la main par le même artiste, quelle que soit la technique employée, à l'exclusion de tous les procédés mécaniques ou photomécaniques»*.

In questa categoria di beni artistici e mobili, una delle specificità più significative è indubbiamente rappresentata dal carattere seriale delle stampe e di conseguenza dalla possibilità che se ne possano trovare più esemplari. Inoltre, il riferimento delle stampe ad una sola matrice non esclude la possibilità che possano essere apportate delle variazioni, sia in fase di creazione e definizione dell'immagine, che nelle fasi successive attraverso modifiche apportate alla matrice in funzione di utilizzazioni, ristampe, passaggi di proprietà e di tutto quanto può riguardare le vicende editoriali dell'opera.

Un altro importante aspetto, riguarda il riconoscimento dell'autore che si articola nelle stampe in modo ben più complesso, rispetto ad altre tipologie di opere d'arte, dovendo distinguere tra diversi soggetti che concorrono alla realizzazione di una incisione. Secondo le indicazioni contenute nel testo *Strutturazione dei dati di catalogo e precatalogo. Beni artistici e storici. Schede S-MI* (a cura di S. Papaldo, ICCD 1995) con il termine autore si intende:

- a) *incisore*, per convenzione viene così definito l'esecutore materiale della matrice, sia essa calcografia, silografia, ecc..., giacchè la stampa è un «prodotto» ottenuto col deporre sulla carta (tessuto o altro), tramite un inchiostro adatto, l'impronta di un disegno inciso precedentemente su di una matrice solida;
- b) *disegnatore*, colui che ha eseguito il disegno preparatorio alla stampa;
- c) *litografo*, colui che ha disegnato la stampa litografica
- d) *inventore*, il responsabile creativo del soggetto.

Questi soggetti intervengono con livelli diversi di operatività e di responsabilità nella realizzazione di un'incisione, di conseguenza nel lavoro di schedatura questi diversi aspetti devono essere chiaramente distinti e riconoscibili.

La tipologia della stampa prevede, inoltre, la sua diffusione in forma autonoma di opera singola che circola su un foglio sciolto, oppure all'interno di una serie che raccoglie immagini diverse legate da una somiglianza di soggetto o tematiche. In questo ambito, può accadere che una stampa destinata ad illustrare un testo, inserita originariamente in un volume possa, a seguito di vicende diverse, diventare un'opera singola del tutto slegata dal contesto iniziale. In sede di catalogazione, diventa importante quanto più è possibile ricostruire la storia dell'incisione nella sua interezza, anche a fronte di casi che prevedevano per la medesima stampa un duplice destinazione, cioè come prodotto pensato all'interno di un volume e in funzione di una vendita sciolta. Per queste sue caratteristiche il patrimonio delle stampe risulta disperso e al tempo stesso concentrato in istituzioni e istituti di genere diverso, condizionato da «una varietà e difformità di tipologie e di funzioni, la possibilità di una facile e imprevedibile diffusione come pure la conseguente difficoltà di individuare luoghi definiti, destinati alla raccolta e alla conservazione delle stampe, sono tutti fattori che spiegano la vasta entità numerica degli esemplari come pure la frantumazione dei luoghi possibili in cui ritrovarli. Infine il collezionismo antico e moderno, le donazioni e le varie ragioni del mercato, che è stato sempre attivo e fiorente in questo settore, e particolarmente diffuso» [*La catalogazione*

informatica delle stampe dell'Istituto Nazionale per la Grafica (a cura di M. Gori Sassoli), Roma 1995, p. 6)].

Ricostruire la complessa trama delle relazioni all'interno di questo patrimonio è uno dei compiti principali della ricerca in questo settore, che diventa al tempo stesso strumento ausiliario fondamentale per definire altri campi di conoscenza tra loro molto diversi, dalla storia delle scienze e della tecnologia alla storia dell'architettura e dell'urbanistica, dalla storia della medicina alla storia dell'arte e dell'archeologia. Se numerosi, sono i problemi che condizionano l'individuazione di un metodo generale per la catalogazione e la conoscenza del patrimonio storico e artistico, alcuni di questi sono specifici proprio di questo settore della produzione culturale. Di conseguenza, l'aggiornamento delle normative metodologiche relative alla strutturazione dei dati delle schede in funzione della loro automazione ha necessariamente dovuto tenere in considerazione tutti questi particolari aspetti, per arrivare a realizzazione una banca-dati informatizzata in grado di rispondere alle esigenze di archiviazione di un patrimonio ingente, collocato in luoghi diversi. In questa operazione doveva essere sempre mantenuto un ordine rigoroso nell'acquisizione dei dati, ma al tempo stesso doveva essere possibile una modalità di ricerca che proponesse una serie di relazioni tra singoli esemplari di stampe e tra unità di informazioni contenute all'interno di una singola scheda o più schede.

Il lavoro di riorganizzazione articolata delle schede in formato elettronico è stato coordinato dall'ICCD, in collaborazione con altre strutture di ricerca, partendo da strutturazione rigorosa delle informazioni contenute nelle schede descrittive cartacee. L'organizzazione dei dati è stata messa a punto attraverso una scomposizione delle informazioni in unità elementari, allo scopo di definire lo schema concettuale del documento, in una forma – o più precisamente un interfaccia grafico – soprattutto rispondente alle tradizioni culturali degli studiosi delle discipline umanistiche. I dati sono stati scomposti in campi, a loro volta raggruppati in paragrafi ed eventualmente strutturati in sottocampi (corrispondenti alle voci e relative informazioni di una scheda di catalogo), per ognuno dei quali sono state definite le specifiche caratteristiche riscontrabili nell'operazione di schedatura: obbligatorietà, ripetitività, dimensione, presenza o meno e tipo di vocabolario, contenuto del vocabolario, esemplificazione. La strutturazione articolata secondo questi criteri ha permesso di definire un formato comune a livello nazionale di trasferimento dei dati alfanumerici di catalogazione – comunque acquisiti – su supporto magnetico. L'organizzazione sistematica delle informazioni è diventata uno strumento indispensabile per la gestione

automatizzata del catalogo, in particolare la possibilità di gestire una struttura unitaria legata dai sistemi informatici è risultata fondamentale rispetto a progetti di catalogazione informatizzata realizzata o affidata a soggetti privati diversi (vedi per queste problematiche, *Strutturazione dei dati di catalogo e precatalogo. Beni artistici e storici. Schede S-MI* (a cura di S. Papaldo), ICCD 1995]. Nonostante il lavoro di integrazione realizzato, il trattamento delle informazioni e della nomenclatura non ha sempre raggiunto il previsto grado di omogeneità, poiché si sono dovuti considerare alcuni aspetti relativi a quanto era già stato realizzato a livello informatico, così come era stato acquisito a livello di consolidata prassi disciplinare. Inoltre, un eccesso di uniformazione avrebbe portato ad inutili appesantimenti, o in altri a stravolgimenti degli approcci metodologici specifici ai diversi campi di indagine.

4. LA COLLEZIONE DI STAMPE DI AMBROGIO ROSMINI

La collezione di stampe di Ambrogio Rosmini, per le diverse vicende che l'hanno portata alla attuale configurazione rappresenta un modello d'indagine e catalogazione, a partire dalle ragioni della sua progressiva costruzione fino alle successive perdite e disgregamenti, dove convergono aspetti propri e caratteristici di questo particolare prodotto artistico.

L'interesse di Ambrogio Rosmini (1741-1818) per le incisioni, comincia a manifestarsi attorno agli anni Sessanta del Settecento, stimolato dal contatto con il vivace ambiente artistico e culturale di Roma, città dove soggiorna per circa tre anni. All'epoca, i suoi interessi artistici sono già molto radicati, come viene confermato dall'iscrizione all'Accademia Capitolina del Nudo, passaggio di formazione indispensabile per aspirare alla carriera di pittore, com'era negli intenti del giovane Rosmini, nonostante la provenienza dagli studi di diritto.

Secondo le testimonianze di Giuseppe de' Telani, nelle *Notizie intorno alla vita e a molte opere di Ambrogio de' Rosmini Serbati Roveretano* (Rovereto, 1823), quando viene improvvisamente richiamato dal padre a Rovereto, Ambrogio Rosmini «volle riparare alla privazione dei pezzi sublimi di arte, in cui sarebbesi ritrovato vivendo in patria, e lo fece col provvedersi di una copiosa raccolta di libri di belle arti e di un'altra di stampe in rame». Nel corso degli anni, attraverso i numerosi contatti con agenti, amici e corrispondenti la raccolta crescerà di numero e andrà caratterizzandosi, assecondando i numerosi interessi, non solo artistici e architettonici, ma anche scientifici e naturalistici dello

studioso. La collezione, ci informa ancora de' Telani, aumenta fino a superare le ventimila unità e si pone, almeno dal punto di vista quantitativo, al livello delle più importanti raccolte allora esistenti nel Triveneto. Alla morte di Ambrogio Rosmini, nel 1818, la raccolta viene ereditata dal nipote Antonio, che progetta di trovare per essa una collocazione adeguata, realizzando una pinacoteca di stampe. A seguito dei lavori di trasformazione e rinnovamento del palazzo, la raccolta di incisioni viene sistemata in parte nelle stanze dell'edificio. Le stampe vengono collocate secondo una disposizione tematica che richiama quella dei libri che vi sono conservati; altre, invece, trovano posto in appositi armadi «legate in libri o distribuite in cartoni e cartelle».

Rispetto alle fonti documentarie dell'Ottocento, che facevano riferimento ad una vasta collezione, nei secoli successivi cause diverse hanno provocato la progressiva dispersione della maggior parte della collezione. Tuttavia la consistenza della raccolta, relativamente contenuta, rimane comunque significativa nel definire orientamenti di gusto e scelte tematiche di un particolare periodo storico. Mentre, per quanto concerne in generale lo stato di conservazione si sono registrati problemi e situazioni di tipo diverso, legati alle numerose e – spesso difficilmente ricostruibili – vicende del recente passato.

Un certo numero di stampe riporta sulla parte del recto del foglio un timbro ad inchiostro con la dicitura «Biblioteca Rosminiana Rovereto», che in qualche caso interviene – seppur marginalmente – sulla parte figurata. Il corpus di incisioni ha subito, nel corso del recente passato, una serie di interventi che hanno danneggiato profondamente un numero consistente di stampe. Una parte delle alterazioni deriva dalle condizioni spesso non favorevoli di conservazione, quindi macchie di umidità o di altro genere, pieghe, piccoli fori, strappi e – in un buon numero di casi – lacune. Accanto però al deterioramento del bene causato da fattori ambientali non adatti, gli interventi più gravi e recenti sono riconducibili all'intervento umano.

Nei primi anni cinquanta, Achille Camplani, è intervenuto sull'archivio, così come sulla collezione di stampe che in buon numero, sono prima state prima ritagliate lungo la parte figurata o la matrice, privando così l'opera di una fondamentale serie di informazioni come i nomi di inventore, incisore, disegnatore, editore, dediche, didascalie di commento, data. In un secondo momento sono state incollate su supporti cartacei di vario tipo, precludendo in questo modo, la lettura dell'unico dato – in qualche caso – sopravvissuto al danneggiamento, la filigrana della carta. In casi più estremi, invece, incisioni di soggetto diverso – ridotte ad una misura definita – sono state incollate assieme ad altre

tipologie di immagini o altro materiale, a formare sorta di libri illustrati o album. Inoltre, dove erano presenti incisioni danneggiate, soprattutto lacune e mancanze, queste sono state «restaurate» utilizzando pezzi e ritagli di altre stampe.

Questo, in breve, il contesto dal quale hanno preso l'avvio i diversi interventi di catalogazione su un patrimonio che per quanto ridimensionato rispetto alla sua originaria consistenza, deve attraverso le opportune operazioni di conservazione, tutela e valorizzazione sollecitare studi e ricerche. Nel 1985, ad opera dell'allora Servizio Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento, è stata realizzata una prima inventariazione del patrimonio di stampe, intesa come pre-catalogazione e quindi destinata ad un rilevamento rapido, preciso e possibilmente esaustivo dei dati ricavati dalla lettura diretta dell'oggetto di schedatura. È stato costituito un archivio cartaceo con documentazione fotografica di ogni singola stampa, le schede di catalogazione comprendevano le seguenti voci:

- Comune
- Soggetto
- Epoca
- Incisore
- Inventore
- Disegnatore
- Editore
- Tecnica
- Misure
- Condizione Giuridica
- Data-Fotografia
- N. negativo
- Nome compilatore scheda.

L'intervento ha avuto come primo importante risultato la quantificazione della collezione di stampe di Casa Rosmini che consiste di 1496 opere, attualmente conservate in una cassettiera dell'archivio e per un numero molto limitato, collocate incorniciate, in alcune stanze e luoghi del palazzo. L'archivio di Casa Rosmini è collocato al quarto piano dell'omonimo palazzo, dove originariamente si trovava lo studio di Ambrogio Rosmini, la stanza climatizzata garantisce condizioni ottimali di conservazione ai materiali ivi depositati. Con la collezione di stampe, nella stessa parte del palazzo si trova conservato anche l'archivio storico.

Nella cassettiera, ogni stampa è conservata orizzontalmente in una

cartella singola, secondo le diverse dimensioni delle incisioni presenti nella collezione; ciascuna riporta a matita un numero progressivo con il quale sono state successivamente, nel 1995, inventariate. In tale occasione la catalogazione, è stata organizzata in modo tematico, secondo temi e soggetti comuni rilevabili nella collezione, come indicato nella seguente tabella:

SOGGETTI	NUMERO
Mappe Carte geografiche Vedute Frontespizi di calendari	n. 1 - 275
Ritratti	n. 276 - 379
Vesti ecclesiastiche	n. 380 - 406
Fiori Animali	n. 407 - 436
Edifici Elementi decorativi Elementi architettonici	n. 437 - 517
Scene di caccia Scene di battaglia	n. 518 - 543
Putti	n. 544 - 552
Rappresentazioni mitologiche Rappresentazioni allegoriche	n. 553 - 827
Soggetti religiosi	n. 828 - 1051
Soggetti religiosi	n. 1052 - 1275
Soggetti religiosi	n. 1276 - 1442
Varie	n. 1443 - 1472
Varie esposte	n. 1473 - 1496

L'individuazione di nuclei tematici ha permesso di ricostruire, anche se in modo frammentario, quella che doveva essere la composizione originaria della collezione, oltre a dotare ogni singola stampa di due numeri di identificazione: il primo relativo al negativo fotografico (as-

segnato in occasione della catalogazione del Servizio Beni Culturali), il secondo in occasione dell'ordinamento effettuato dal personale della Biblioteca Rosminiana. I due interventi, quale primo importante risultato hanno provveduto a rendere controllabile in tutte le sue parti la collezione, oltre che a mettere in evidenza le situazioni critiche di alcuni pezzi della collezione. Sono stati gli esiti di questa prima operazione di catalogazione, a dare l'avvio alle successive attività relative alla protezione e conservazione del patrimonio, concretizzatesi in interventi di restauro che in tempi diversi hanno interessato una parte della collezione.

5. IL SISTEMA INFORMATIVO MUSEALE *Mouseia*

L'Accademia Roveretana degli Agiati, d'intesa con i Padri Rosminiani proprietari dei beni culturali custoditi nella casa natale del filosofo Antonio Rosmini, e l'allora Ufficio Beni storico-artistici (ora Soprintendenza per i Beni Storico artistici) della Provincia Autonoma di Trento, a partire dal 1999, ha coordinato il progetto di riordino e catalogazione della collezione di stampe antiche di casa Rosmini. Il lavoro di catalogazione è stato effettuato con sistemi informatici grazie ad un progetto del Dipartimento Beni e Attività culturali della Provincia Autonoma di Trento, che consente l'inventariazione, catalogazione e valorizzazione dei beni culturali, nell'ambito del progetto provinciale denominato «Sistema Informativo del Patrimonio Culturale Trentino».

La catalogazione informatizzata delle schede e delle immagini è stata realizzata attraverso l'utilizzo del sistema informativo museale *Mouseia*, una piattaforma applicativa utilizzata dal Servizio Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento e realizzata in aderenza agli standard definiti dal Ministero dei Beni e Attività Culturali attraverso l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (I.C.C.D.). Rispetto ai sistemi di catalogazione tradizionale, l'utilizzo di un data-base presenta numerosi vantaggi, come la possibilità di aggiornare in continuazione i dati, registrando le diverse fasi conoscitive del bene catalogato, utilizzare i più diversi percorsi di ricerca, incrociare i dati in rete con analoghi data-base.

L'intervento di catalogazione della collezione, è stato preceduto dal trasferimento dei dati di catalogazione, già disponibili su supporto cartaceo, della Collezione di stampe di Casa Rosmini in *Mouseia*, su schede di catalogo informatico, fornite da Informatica Trentina e su indicazione dell'allora Servizio Beni Culturali.

La catalogazione in *Mouseia* è organizzata in diversi livelli in modo tale da permettere l'inserimento graduale delle informazioni relative all'oggetto, dalle più generali alle più specifiche. Inoltre permette di gestire un archivio di Testi e un archivio Multimediale, questi archivi hanno lo scopo di completare di ulteriori informazioni il bene culturale catalogato, ma possono anche essere gestiti in modo indipendente costituendo un punto di accesso tematico. Le informazioni sono organizzate in archivi denominati entità, che sono un insieme omogeneo di dati che deriva da una classificazione degli oggetti. Nelle entità le informazioni sono raccolte in maniera strutturata, cioè raggruppate in ordine logico e coerente, allo scopo di poter essere facilmente individuate e recuperate. Gli elementi che fanno parte dell'entità sono denominate occorrenze e le informazioni relative ad ogni occorrenza sono disposte in schede. Le entità in *Mouseia* sono:

- Autore
- Bibliografia
- Collezione
- Documenti
- Localizzazione
- Movimentazioni
- Multimedia
- Notizie Storiche
- Oggetto
- Restauro
- Revisione del Restauro.

Le funzionalità del software sono:

- Inserimento Dati
- Ricerca
- Strumenti
- Statistiche
- Servizi
- Sicurezza.

Ogni entità è suddivisa a sua volta in cartelle, caratterizzate da un nome, che raccolgono insieme omogenei. Per attivare l'inserimento di dati relativi al bene culturale, nella sezione Stampe matrici si parte dall'entità Oggetto che raccoglie una serie di informazioni generali. Di seguito si indicano i campi per la scheda Dettaglio Oggetto-Navigazione:

Codice	Tipo acquisizione
Intestazione	Data acquisizione
Tipo di scheda	Nome acquisizione
Livello di ricerca	Luogo acquisizione
Codice regione	Condizione giuridico
Collezione	Indicazione specifica
Sede	Numero inventario 1
Sottosezione	Data inventario 1
Ente schedatore	Osservazioni
Ente competente	Riferimento argomento
Ente proponente	Tipo scheda riferimento
Collocazione specifica	Codice scheda riferimento
Ubicazione originaria	Data scheda riferimento
Tipo localizzazione 1	Compilatori scheda riferimento
Stato provenienza 1	Archivio cartaceo,
Regione provenienza 1	Fotografie
Provincia 1	Negativi

In questa scheda, i dati relativi ai codici permettono di associare il documento cartaceo al documento elettronico, oppure dall'identificatore del documento elettronico permettono di risalire al documento cartaceo e all'Ente che l'ha prodotto ed ha la competenza sul bene schedato. In particolare il numero di catalogo generale formato da otto cifre viene assegnato a ciascuna scheda dall'I.C.D.D., secondo l'ordine progressivo relativo ad una determinata Regione. La scheda di dettaglio è composta da una parte centrale che contiene i dati dell'entità, ogni informazione è rappresentata dalla relativa etichetta e dal corrispondente campo dove scrivere il dato. Le informazioni presenti nella scheda sono suddivise in insiemi omogenei, denominati cartelle, ogni cartella è caratterizzata da un nome. Per semplificare l'inserimento dei dati è disponibile una cartella di Sintesi, in cui sono raccolte le voci più comunemente compilate, che provengono dalle varie cartelle che formano l'entità stessa. L'inserimento dei dati è quindi possibile direttamente dalla cartella di Sintesi, senza dover passare da una cartella all'altra, poiché questa è collegata alle altre, in modo da garantire che l'inserimento e l'aggiornamento delle informazioni, mantenendo l'allineamento dei dati.

Per la collezione di stampe di Casa Rosmini, nella scheda Dettaglio Oggetto-Navigazione risultano compilati i seguenti campi: Codice, Intestazione, Tipo di ricerca, Livello di ricerca, Codice regione, Nr. Catalogo generale, Numero pezzi, Collezione, Sede, Sottosezione, Ente sche-

datore, Ente competente, Collocazione specifica, Ubicazione originaria, Tipo localizzazione 1, Stato provenienza 1, Regione provenienza 1, Provincia prov. 1, Comune provenienza, Condizione giuridica, Indicazione specifica, Numero inventario 1, Data inventario 1, Riferimento argomento, Tipo scheda riferim., Data scheda riferim., Compilatori scheda rif., Fotografie, Negativi, Schedatore apertura, Data apertura, Schedatore modifica, Data modifica.

Dalla schermata che presenta la scheda Dettaglio Oggetto-Navigazione è possibile utilizzare numerosi strumenti, individuati da pulsanti-con icone, che permettono di navigare verso diverse entità come Multimedia, Documenti, Bibliografia, Collezioni, Scheda Specialistica di sezione (in questo caso Stampe e matrici), Movimentazioni e Oggetto. La scheda Specialistica Dettaglio Stampe e matrici – Gestione i campi individuati sono i seguenti:

Intestazione	Specifiche opera
Definizione	Nome stampatori
Tipologia	Dati anagrafici
Identificazione	Ruolo
Numero stampa/mat.	Data di edizione
Completa/Incompleta	Luogo di edizione
Identificazione Soggetto	Nome del dedicante
Titolo	Nome del dedicatario
Titolo proprio	Data dedica
Titolo serie apparten	Materia e tecnica
Stato di conservazione	Unità
Indicazioni specifiche	Altezza
Opera finale/orig	Larghezza
Soggetto op. fin./orig	Diametro
Autore op. fin./orig.	Unità foglio
Datazione op. fin./orig.	Altezza foglio
Secolo	Larghezza foglio
Frazione di secolo	Diametro foglio
Da cronologia	Validità foglio
Validità da	Filigrana
A cronologia	Formato
Validità a	Indicazioni sul sogg.
Motivazione crono.	Classe di appartenen.
Autore	Posizione iscrizioni
Ambito culturale	Trascrizione
Stato opera	Privilegi/Licenze
	Notizie storico-critiche

L'entità Scheda Specialistica è la sezione nella quale il bene catalogato viene individuato in tutte quelle che sono le caratteristiche artistiche, iconografiche, materiali, cronologiche e documentarie. In particolare, i campi più importanti sono: Codice, Intestazione, Definizione, Tipologia, Titolo soggetto, Titolo proprio, Tipo titolo, Titolo parallelo, Titolo serie di appartenenza, Stato di conservazione, Indicazioni specifiche, Secolo, Frazione di secolo, Da cronologia, A cronologia, Motivazione crono, Autore principale, Materia e tecnica, Unità, Altezza, Larghezza, Unità foglio, Altezza foglio, Larghezza foglio, Filigrana, Indicazioni sul soggetto, Classe di appartenenza, Lingua, Posizione iscrizioni, Trascrizione.

Come posto in evidenza precedentemente, il campo «autore» – in questo specifico ambito artistico – ha una valenza particolare, dal momento che per le incisioni con il termine si fa riferimento a figure artistiche e professionali diverse, dall'inventore al disegnatore dall'incisore allo stampatore e/o editore. In *Mouseia*, sotto questa voce vengono collegate alla stampa tutti i diversi «autori», a ciascuno dei quali è a sua volta collegata una scheda che riporta le indicazioni relative ai dati anagrafici e la relativa qualifica. La funzionalità del data-base «autori» – rispetto alla controparte cartacea tradizionale – è particolarmente importante per due ragioni. Innanzitutto, nel contesto di collezioni, come quella di Casa Rosmini, che per la loro storia risultano oggi in condizioni frammentarie le funzioni di ricerca, incrocio, confronto dei dati permettono di recuperare in modo rapido le tipologie di nuclei tematici rimaste nella collezione e ipotizzare la dimensione delle perdite. Inoltre, la stessa metodologia applicata in rete permetterà di aprire campi di ricerca diversi ed arrivare al recupero di informazioni, attraverso il confronto con altre collezioni e raccolte, favorendo – in qualche caso – la soluzione di problemi interpretativi.

Il progressivo aggiornamento dei dati è facilitato dall'utilizzo di modelli predefiniti (defaults), contenenti i dati che non variano per un determinato numero di schede. Ad esempio, se per un gruppo di stampe – in seguito alle ricerche effettuate – è stato individuato il medesimo editore, è possibile memorizzare i tutti dati relativi e quando necessario richiamarli attraverso un unico comando per inserirli nelle schede da aggiornare.

Come per le schede tradizionali, anche quelle informatiche sono documentate da immagini del bene catalogato; in *Mouseia* attraverso l'entità Multimedia possono essere inseriti files multimediali digitalizzati, preparati on applicazioni appropriate, che possono poi essere collegati al bene catalogato. Nella realizzazione dell'automazione del cata-

logo del patrimonio di stampe di Casa Rosmini è stata prevista anche l'acquisizione digitale delle immagini, a completamento della scheda di catalogazione informatica, secondo i criteri che regolano l'equivalente documento cartaceo che è sempre accompagnato dalla relativa documentazione fotografica.

L'acquisizione digitale delle immagini è stata effettuata seguendo le indicazioni del Ministero per i Beni e le Attività Culturali - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, contenute nella *Normativa per l'acquisizione delle immagini fotografiche*. Le tipologie di formato richieste sono di due tipi PNG e BMP; quest'ultimo formato risulta compatibile con il software *Mouseia*. Nella prima fase del lavoro le immagini fotografiche sono state acquisite tramite scanner ed archiviate su CD-rom, l'identificazione delle fotografie delle stampe è legata al numero di negativo fotografico che viene conservato anche sul supporto informatico. In un secondo momento è stato effettuato il collegamento tra la scheda di catalogazione di *Mouseia* e la relativa immagine digitale. In questo modo l'oggetto catalogato attraverso la scheda viene accompagnato dalla relativa immagine, che può essere – se necessario – in fase di ricerca dei dati utilizzata in modo autonomo: stampata, visualizzata in formato finestra e analizzata attraverso uno zoom. Inoltre, si possono attivare attraverso un tasto dedicato le funzionalità di un software esterno per la una gestione più completa e sofisticata dell'immagine stessa.

Il data-base organizzato con *Mouseia* è dotato di una notevole possibilità di consultazione, dalle ricerche di tipo classico a più sofisticate funzionalità di ricerca su testo libero; questo permette sia la ricerca di informazioni strutturate (dati relazionali) che destrutturate (testi liberi) distinguendo nettamente le due modalità di ricerca, ma integrandole se necessario. I risultati delle ricerche in forma di elenchi, testi e immagini possono essere consultati direttamente a video dall'operatore oppure possono essere stampati. Sugli stessi, inoltre, possono essere effettuate le normali operazioni, tipiche dell'ambiente Windows, come taglia - copia - incolla.

La lista di tutte le schede presenti in archivio può essere visualizzate in modulo elenco, che si presenta a video con una schermata dove la parte centrale riporta le schede di una determinata entità. Di ogni scheda vengono visualizzate le informazioni identificative della scheda stessa come il Codice e l'Intestazione; se l'elenco è molto lungo, è possibile utilizzare la funzionalità di ordinamento e ricerca sugli elementi esposti nell'elenco. Tra le opzioni di stampa disponibili è prevista anche l'Esportazione su file, questa opzione predispone i dati da stampare in un file,

che può essere successivamente utilizzato con altri strumenti informatici. I formati di file disponibili permettono di scegliere quello più funzionale alla propria attività di ricerca, quindi si potranno importare file in formato CSV per utilizzarlo con fogli di calcolo (Excel) o database (Access); mentre si potrà scegliere tra formato txt e rtf in caso di utilizzo con elaboratori di testo come Word. Quest'ultimo formato, inoltre, consente di esportare su file il formato testo con formattazioni e immagini.

Anche per quel che riguarda la scheda di catalogo, è possibile scegliere tra diverse modalità di stampa, dall'intera scheda alle sole cartelle selezionate fino alla Cartella di Sintesi, dove sono raccolte le voci più comunemente compilate, che provengono dalle varie cartelle che compongono l'entità stessa; la stampa della scheda può essere completata dall'immagine del bene catalogato. Dal punto di vista della ricerca, la struttura di *Mouseia* è articolata in modo da garantire all'utente la possibilità di ricercare i dati del catalogo attraverso punti di accesso diversificati, dal momento che le entità sono tutte collegate tramite legami o relazioni.

Nella prima fase operativa di lavoro sulla collezione di stampe di Casa Rosmini, sono state prese in esame le informazioni fornite dalla scheda cartacea, che sono state messe a confronto con la relativa controparte in formato elettronico di *Mouseia* e la loro congruenza contemporaneamente verificata sulla stampa originale, oggetto della catalogazione. L'attività di catalogazione è stata indirizzata nel campo dell'aggiornamento e dell'integrazione di quei dati ricavati dall'analisi diretta ed attenta dell'oggetto, che non erano stati rilevati nelle precedenti operazioni di catalogazione. In particolare, sono importanti i dati relativi allo stato di conservazione che registrano lo stato di integrità e/o leggibilità dell'opera in rapporto alla condizione originaria poiché sulla base di queste informazioni si possono programmare gli eventuali interventi di conservazione e restauro più opportuni.

Si è deciso di partire da una verifica globale sui dati delle schede di *Mouseia* presenti nei diversi archivi, che sono stati controllati e dove necessario integrati e/o corretti. I campi già inseriti riguardavano in particolare: Titolo soggetto, Stato di conservazione, Secolo, Autore principale, Materia e Tecnica, Misure. Un'importante integrazione, soprattutto funzionale alla tutela e conservazione del patrimonio di stampe, ha interessato la scheda di dettaglio relativa all'entità *Oggetto*, dove nella cartella *Numero inventario* e *Data inventario* è stato riportato il numero di inventario progressivo di ogni stampa e l'anno nel quale è stato effettuato il riordino del materiale a cura del personale della bi-

biblioteca di Casa Rosmini. In questo modo diventa possibile effettuare la ricerca nella Sezione Stampe e Matrici attraverso due numeri di inventario, il primo che fa riferimento al numero di negativo fotografico della stampa (assegnato dal Servizio Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento) ed il secondo collocato a cura dell'ente privato proprietario del patrimonio.

A lavoro ultimato, l'archivio prodotto e strutturato secondo le modalità esposte si configura come uno strumento versatile in grado di soddisfare esigenze di ricerca e documentazione provenienti da ambiti diversi. La banca dati e immagini della collezione potrà essere utilizzata sia a livello didattico, per progetti formativi legati al patrimonio storico-artistico locale ad esempio, così come per ricerche più specialistiche che si collocano nel campo delle indagini promosse a livello universitario. Senza trascurare la straordinaria potenza innovativa, non ancora compiutamente esplorata della rete, che potrà allargare ad un'utenza estesa e composita, la fruizione del patrimonio di data-base che si vanno progressivamente costituendo in ogni ambito dei beni culturali.

ELENCO AUTORI (*)

A

AUTORE Albani Francesco
COGNOME Albani
NOME Francesco
DATA DI NASCITA 1578
DATA DI MORTE 1660
QUALIFICA pittore

AUTORE Aldovrandini
COGNOME Tommaso
NOME Aldovrandini
NOME Tommaso
DATA DI NASCITA 1653
DATA DI MORTE 1736
QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Alessandri Inno-
cente
COGNOME Alessandri
NOME Innocente
DATA DI NASCITA 1741
DATA DI MORTE 1803
QUALIFICA incisore/ miniatore
di stampe/ venditore

AUTORE Allet Jean-Charles
COGNOME Allet
NOME Jean-Charles
DATA DI NASCITA 1668 ca.
DATA DI MORTE post 1732
QUALIFICA incisore

AUTORE Allori Cristofano
COGNOME Allori
NOME Cristofano
DATA DI NASCITA 1577
DATA DI MORTE 1621
QUALIFICA pittore

AUTORE Amigoni Jacopo
COGNOME Amigoni
NOME Jacopo
DATA DI NASCITA 1682
DATA DI MORTE 1752
QUALIFICA pittore

AUTORE Andrea del Sarto
COGNOME d'Agnolo
NOME Andrea di France-
sco
DATA DI NASCITA 1486
DATA DI MORTE 1530
QUALIFICA pittore

AUTORE Andreis Pietro
COGNOME Andreis
NOME Pietro
DATA DI NASCITA 1794
DATA DI MORTE 1879
QUALIFICA incisore

(*) Il catalogo degli autori presenta l'elenco dell'Entità Autori ricavato dalla catalogazione della collezione di stampe di Casa Rosmini, realizzata con il sistema informativo museale *Mouseia*. L'ordinamento dell'elenco è alfabetico e per ogni autore sono stati selezionati i seguenti dati: cognome, nome, data di nascita, data di morte, qualifica (Silvana Giordani).

AUTORE Aquila Francesco
 COGNOME Aquila
 NOME Francesco Faraone
 DATA DI NASCITA 1676
 DATA DI MORTE 1740 ca.
 QUALIFICA incisore

AUTORE Arconio Mario
 COGNOME Arconio
 NOME Mario
 DATA DI NASCITA 1575 ca.
 DATA DI MORTE 1635
 QUALIFICA pittore/ architetto

AUTORE Audran Benoît I
 COGNOME Audran
 NOME Benoît I
 DATA DI NASCITA 1661
 DATA DI MORTE 1721
 QUALIFICA incisore

AUTORE Audran Charles
 COGNOME Audran
 NOME Charles
 DATA DI NASCITA 1594
 DATA DI MORTE 1674
 QUALIFICA incisore/ disegnatore

AUTORE Audran Claude
 COGNOME Audran
 NOME Claude
 DATA DI NASCITA 1597
 DATA DI MORTE 1667
 QUALIFICA incisore

AUTORE Audran Gérard
 COGNOME Audran
 NOME Gerard
 DATA DI NASCITA 1640
 DATA DI MORTE 1703
 QUALIFICA incisore/ stampatore

B

AUTORE Bacciarelli Marcello
 COGNOME Bacciarelli
 NOME Marcello
 DATA DI NASCITA 1731
 DATA DI MORTE 1818
 QUALIFICA disegnatore

AUTORE Badiale Alessandro
 COGNOME Badiale
 NOME Alessandro
 DATA DI NASCITA 1623
 DATA DI MORTE 1668
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Balestra Antonio
 COGNOME Balestra
 NOME Antonio
 DATA DI NASCITA 1666
 DATA DI MORTE 1740
 QUALIFICA pittore/ disegnatore/ incisore

AUTORE Barbazza Francesco
 COGNOME Barbazza
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA notizie sec. XVIII
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Barbieri Pietro
 COGNOME Barbieri
 NOME Pietro Andrea
 DATA DI NASCITA 1684
 DATA DI MORTE notizie sec. XVIII
 QUALIFICA pittore

AUTORE Barnikel C.
 COGNOME Barnikel
 NOME C.
 DATA DI NASCITA notizie 1728
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Barocci Federico
 COGNOME Fiori
 NOME Federico detto
 Federico Barocci
 DATA DI NASCITA 1535
 DATA DI MORTE 1612
 QUALIFICA pittore

AUTORE Baroni Giuseppe
 COGNOME Baroni
 NOME Giuseppe
 DATA DI NASCITA /
 DATA DI MORTE 1730
 QUALIFICA incisore

AUTORE Barrière Domini-
 que
 COGNOME Barrière
 NOME Dominique
 DATA DI NASCITA 1620 ca.
 DATA DI MORTE 1678
 QUALIFICA incisore

AUTORE Bartoli Pietro Santi
 COGNOME Bartoli
 NOME Pietro Santi
 DATA DI NASCITA 1635 ca.
 DATA DI MORTE 1700
 QUALIFICA incisore di riprodu-
 zione/ pittore

AUTORE Bartolozzi France-
 sco
 COGNOME Bartolozzi
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA 1728
 DATA DI MORTE 1815
 QUALIFICA incisore

AUTORE Basan Pierre-
 François
 COGNOME Basan
 NOME Pierre-François
 DATA DI NASCITA 1723
 DATA DI MORTE 1797
 QUALIFICA incisore/ editore

AUTORE Baudet Étienne
 COGNOME Baudet
 NOME Étienne
 DATA DI NASCITA 1638
 DATA DI MORTE 1711
 QUALIFICA incisore

AUTORE Baur Johann
 Wilhelm
 COGNOME Baur
 NOME Johann Wilhelm
 DATA DI NASCITA 1600
 DATA DI MORTE 1642 ca.
 QUALIFICA pittore miniaturi-
 sta/ incisore/
 inventore

AUTORE Beckenkam P.
 COGNOME Beckenkam
 NOME P.
 DATA DI NASCITA
 DATA DI MORTE
 QUALIFICA incisore

AUTORE Behem Georgius
 COGNOME Behem
 NOME Georgius
 DATA DI NASCITA notizie 1425
 DATA DI MORTE ante 1478
 QUALIFICA orafo

AUTORE Bellotto Bernardo
 COGNOME Bellotto
 NOME Bernardo detto
 Canaletto
 DATA DI NASCITA 1721
 DATA DI MORTE 1780
 QUALIFICA pittore/ disegna-
 tore/ incisore

AUTORE Berardi Fabio
 COGNOME Berardi
 NOME Fabio
 DATA DI NASCITA 1728
 DATA DI MORTE 1788
 QUALIFICA incisore

AUTORE	Berrettoni Nicola
COGNOME	Berrettoni
NOME	Nicola
DATA DI NASCITA	1637
DATA DI MORTE	1682
QUALIFICA	pittore

AUTORE	Berghem Nicolaes
COGNOME	Berghem
NOME	Nicolaes
DATA DI NASCITA	1620
DATA DI MORTE	1683
QUALIFICA	incisore/ pittore

AUTORE	Bernardoni
COGNOME	Giovanni
NOME	Giovanni
DATA DI NASCITA	1790
DATA DI MORTE	1871
QUALIFICA	incisore

AUTORE	Bertin Nicolas
COGNOME	Bertin
NOME	Nicolas
DATA DI NASCITA	1668 ca.
DATA DI MORTE	1736
QUALIFICA	pittore

AUTORE	Bertolotti
COGNOME	Bertolotti
NOME	
DATA DI NASCITA	notizie 1790
DATA DI MORTE	/
QUALIFICA	incisore

AUTORE	Bettelini Pietro
COGNOME	Bettelini
NOME	Pietro
DATA DI NASCITA	1763
DATA DI MORTE	1829
QUALIFICA	incisore

AUTORE	Bianconi Carlo
COGNOME	Bianconi
NOME	Carlo
DATA DI NASCITA	1732
DATA DI MORTE	1802
QUALIFICA	pittore/ architetto/ disegnatore

AUTORE	Billy Nicola il Giovane
COGNOME	Billy
NOME	Nicola
DATA DI NASCITA	notizie seconda metà sec. XVIII
DATA DI MORTE	/
QUALIFICA	incisore/ stampato- re

AUTORE	Billy Vincenzo
COGNOME	Billy
NOME	Vincenzo
DATA DI NASCITA	notizie 1725-1730
DATA DI MORTE	/
QUALIFICA	calcografo/ venditore di stampe

AUTORE	Birckhart Anton
COGNOME	Birckhart
NOME	Anton
DATA DI NASCITA	1677
DATA DI MORTE	1744
QUALIFICA	incisore

AUTORE	Blanchard Jacques
COGNOME	Blanchard
NOME	Jacques
DATA DI NASCITA	1600
DATA DI MORTE	1638
QUALIFICA	pittore/ disegnatore

AUTORE	Blanchet Thomas
COGNOME	Blanchet
NOME	Thomas
DATA DI NASCITA	1614
DATA DI MORTE	1689
QUALIFICA	pittore/ architetto

AUTORE	Bloemaert
COGNOME	Abraham
NOME	Bloemaert
DATA DI NASCITA	1564
DATA DI MORTE	1651
QUALIFICA	incisore

AUTORE Bloemaert Cornelis
 COGNOME Bloemaert
 NOME Cornelis
 DATA DI NASCITA 1603
 DATA DI MORTE 1684
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Blondeau Jacques
 COGNOME Blondeau
 NOME Jacques
 DATA DI NASCITA 1655
 DATA DI MORTE 1698
 QUALIFICA incisore

AUTORE Blondel Jacques
 François
 COGNOME Blondel
 NOME Jacques François
 DATA DI NASCITA 1705
 DATA DI MORTE 1774
 QUALIFICA incisore

AUTORE Bodeneher Gabriel I
 COGNOME Bodeneher
 NOME Gabriel I
 DATA DI NASCITA 1664
 DATA DI MORTE 1765
 QUALIFICA incisore

AUTORE Boilly Louis
 Léopold
 COGNOME Boilly
 NOME Louis Léopold
 DATA DI NASCITA 1761
 DATA DI MORTE 1845
 QUALIFICA pittore/ disegnatore

AUTORE Bol Ferdinand
 COGNOME Bol
 NOME Ferdinand
 DATA DI NASCITA 1616
 DATA DI MORTE 1680
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Bol Hans
 COGNOME Bol
 NOME Hans
 DATA DI NASCITA 1543
 DATA DI MORTE 1593
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Bolswert Schelte
 Adams
 COGNOME Bolswert
 NOME Schelte Adams
 DATA DI NASCITA 1580 ca.
 DATA DI MORTE 1633
 QUALIFICA incisore

AUTORE Bolzoni Andrea
 COGNOME Bolzoni
 NOME Andrea
 DATA DI NASCITA 1689
 DATA DI MORTE 1760
 QUALIFICA incisore di riproduzione

AUTORE Bombelli Pietro
 Leone
 COGNOME Bombelli
 NOME Pietro Leone
 DATA DI NASCITA 1737
 DATA DI MORTE 1809
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Bonavera Domeni-
 co Maria
 COGNOME Bonavera
 NOME Domenico Maria
 DATA DI NASCITA 1640
 DATA DI MORTE 1695
 QUALIFICA incisore

AUTORE Bononi Carlo
 COGNOME Bononi
 NOME Carlo
 DATA DI NASCITA 1569
 DATA DI MORTE 1632
 QUALIFICA pittore/ disegnatore

AUTORE Bos Cornelis
 COGNOME Bos
 NOME Cornelis
 DATA DI NASCITA 1506-1510
 DATA DI MORTE 1556
 QUALIFICA disegnatore/
 incisore/ mercante
 di stampe

AUTORE	Bossi Benigno	AUTORE	Brion Étienne
COGNOME	Bossi	COGNOME	Brion
NOME	Benigno	NOME	Étienne
DATA DI NASCITA	1727	DATA DI NASCITA	notizie prima metà
DATA DI MORTE	1792		sec. XVIII
QUALIFICA	stuccatore/ decoratore/ incisore	DATA DI MORTE	/
		QUALIFICA	incisore
AUTORE	Bossi Giacomo	AUTORE	Bruni Francesco
COGNOME	Bossi	COGNOME	Bruni
NOME	Giacomo	NOME	Francesco
DATA DI NASCITA	1750	DATA DI NASCITA	1648
DATA DI MORTE	1804	DATA DI MORTE	1726
QUALIFICA	incisore	QUALIFICA	disegnatore
AUTORE	Boulanger Jean	AUTORE	Buonarroti
COGNOME	Boulanger		Michelangelo
NOME	Jean	COGNOME	Buonarroti
DATA DI NASCITA	1606	NOME	Michelangelo
DATA DI MORTE	1680	DATA DI NASCITA	1475
QUALIFICA	incisore bulinista	DATA DI MORTE	1564
		QUALIFICA	pittore/ scultore/ architetto/ poeta
AUTORE	Bourdon Sébastien	AUTORE	Buttafogo Antonio
COGNOME	Bourdon	COGNOME	Buttafogo
NOME	Sébastien	NOME	Antonio
DATA DI NASCITA	1616	DATA DI NASCITA	notizie 1772-1817
DATA DI MORTE	1671	DATA DI MORTE	/
QUALIFICA	pittore/ incisore	QUALIFICA	incisore
AUTORE	Bouzonnet Stella	AUTORE	Buti Gian Antonio
	Claudine		Buti
COGNOME	Bouzonnet	COGNOME	Gian Antonio
NOME	Stella Claudine	NOME	notizie 1748
DATA DI NASCITA	1641	DATA DI NASCITA	
DATA DI MORTE	1697	DATA DI MORTE	
QUALIFICA	incisore	QUALIFICA	disegnatore/ pittore
AUTORE	Bozzolini Carlo		
COGNOME	Bozzolini		
NOME	Carlo		
DATA DI NASCITA	notizie 1795		
DATA DI MORTE			
QUALIFICA	disegnatore		
AUTORE	Brebiette Pierre		
COGNOME	Brebiette		
NOME	Pierre		
DATA DI NASCITA	1598		
DATA DI MORTE	1650		
QUALIFICA	pittore/ incisore		
		C	
		AUTORE	Cades Giuseppe
		COGNOME	Cades
		NOME	Giuseppe
		DATA DI NASCITA	1750
		DATA DI MORTE	1799
		QUALIFICA	disegnatore

AUTORE Cagnoni Domenico
 COGNOME Cagnoni
 NOME Domenico
 DATA DI NASCITA 1730 ca.
 DATA DI MORTE 1797
 QUALIFICA incisore/ illustratore

AUTORE Calendi Giuseppe
 COGNOME Calendi
 NOME Giuseppe
 DATA DI NASCITA 1761
 DATA DI MORTE 1831
 QUALIFICA incisore

AUTORE Callot Jacques
 COGNOME Callot
 NOME Jacques
 DATA DI NASCITA 1592
 DATA DI MORTE 1635
 QUALIFICA incisore/ disegnatore

AUTORE Cambiaso Luca
 COGNOME Cambiaso
 NOME Luca
 DATA DI NASCITA 1527
 DATA DI MORTE 1585
 QUALIFICA pittore/ disegnatore

AUTORE Campanella Angelo
 COGNOME Campanella
 NOME Angelo
 DATA DI NASCITA notizie 1746-1748
 DATA DI MORTE 1811
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Cantelli Giacomo
 COGNOME Cantelli
 NOME Giacomo
 DATA DI NASCITA 1643 ca.
 DATA DI MORTE 1695
 QUALIFICA cartografo/
 geografo

AUTORE Capelli Pancrazio
 COGNOME Capelli
 NOME Pancrazio
 DATA DI NASCITA notizie prima metà
 sec. XVIII
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Capitelli Bernardino
 COGNOME Capitelli
 NOME Bernardino
 DATA DI NASCITA 1590
 DATA DI MORTE 1639
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Caraglio Giacomo
 COGNOME Caraglio
 NOME Giacomo
 DATA DI NASCITA 1550 ca.
 DATA DI MORTE 1570
 QUALIFICA bulinista/ intagliatore

AUTORE Caravaggio
 COGNOME Merisi
 NOME Michelangelo detto
 il Caravaggio
 DATA DI NASCITA 1571
 DATA DI MORTE 1610
 QUALIFICA pittore

AUTORE Carmona Manuel
 COGNOME Salvador
 NOME Carmona
 Manuel Salvador
 DATA DI NASCITA 1734
 DATA DI MORTE 1820
 QUALIFICA incisore

AUTORE Carpioni Giulio
 COGNOME Carpioni
 NOME Giulio
 DATA DI NASCITA 1613
 DATA DI MORTE 1769
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Carracci Agostino
 COGNOME Carracci
 NOME Agostino
 DATA DI NASCITA 1557
 DATA DI MORTE 1602
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Carracci Annibale
 COGNOME Carracci
 NOME Annibale
 DATA DI NASCITA 1560
 DATA DI MORTE 1609
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE	Carracci Ludovico	AUTORE	Chardin Jean
COGNOME	Carracci		Baptiste Siméon
NOME	Ludovico	COGNOME	Chardin
DATA DI NASCITA	1555	NOME	Jean Baptiste
DATA DI MORTE	1619		Siméon
QUALIFICA	pittore/ incisore	DATA DI NASCITA	1699
		DATA DI MORTE	1779
		QUALIFICA	pittore
AUTORE	Caucig Franz	AUTORE	Chauveau François
COGNOME	Caucig	COGNOME	Chauveau
NOME	Franz	NOME	François
DATA DI NASCITA	1762	DATA DI NASCITA	1613
DATA DI MORTE	1828	DATA DI MORTE	1676
QUALIFICA	pittore	QUALIFICA	incisore/ illustratore
AUTORE	Cecchi Gaetano	AUTORE	Chemin Sebastiano
COGNOME	Cecchi	COGNOME	Chemin
NOME	Gaetano	NOME	Sebastiano
DATA DI NASCITA	notizie fine sec. XVIII-inizi sec. XIX	DATA DI NASCITA	1756
DATA DI MORTE	/	DATA DI MORTE	1812
QUALIFICA	incisore	QUALIFICA	pittore
AUTORE	Celli Ansano	AUTORE	Chevillet Juste
COGNOME	Celli	COGNOME	Chevillet
NOME	Ansano	NOME	Juste
DATA DI NASCITA	1706	DATA DI NASCITA	1729
DATA DI MORTE	1774	DATA DI MORTE	1802
QUALIFICA	incisore	QUALIFICA	disegnatore/ incisore
AUTORE	Cesio Carlo	AUTORE	Ciampelli Agostino
COGNOME	Cesio	COGNOME	Ciampelli
NOME	Carlo	NOME	Agostino
DATA DI NASCITA	1626	DATA DI NASCITA	1577
DATA DI MORTE	1686	DATA DI MORTE	1642
QUALIFICA	pittore/ incisore	QUALIFICA	pittore
AUTORE	Calandrucci	AUTORE	Signali Carlo
	Giovanni Battista	COGNOME	Signali
COGNOME	Calandrucci	NOME	Carlo
NOME	Giovanni Battista	DATA DI NASCITA	1628
DATA DI NASCITA	notizie sec. XVII	DATA DI MORTE	1719
DATA DI MORTE	/	QUALIFICA	pittore
QUALIFICA	disegnatore		

AUTORE Cipriani Giovanni
 COGNOME Battista
 NOME Cipriani
 DATA DI NASCITA Giovanni Battista
 DATA DI MORTE 1727
 QUALIFICA 1785
 pittore/ incisore/
 disegnatore

AUTORE Clerici Francesco
 COGNOME Clerici
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA notizie sec. XIX
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore/ litografo/
 pittore

AUTORE Clouwet Albert
 COGNOME Clouwet o Clouet
 NOME Albert
 DATA DI NASCITA 1624
 DATA DI MORTE 1679
 QUALIFICA incisore di riprodu-
 zione

AUTORE Cochin Charles
 COGNOME Nicolas I
 NOME Cochin
 DATA DI NASCITA Charles Nicolas I
 DATA DI MORTE 1688
 QUALIFICA 1754
 incisore di riprodu-
 zione

AUTORE Cock Hieronymus
 COGNOME Cock
 NOME Hieronymus
 DATA DI NASCITA 1510 ca.
 DATA DI MORTE 1570
 QUALIFICA incisore/ stampato-
 re/ editore

AUTORE Collaert Adriaen
 COGNOME Collaert
 NOME Adriaen
 DATA DI NASCITA 1560 ca.
 DATA DI MORTE 1618 ca.
 QUALIFICA incisore

AUTORE Collaert Hans
 COGNOME Collaert
 NOME Hans
 DATA DI NASCITA 1530 ca.
 DATA DI MORTE 1581
 QUALIFICA disegnatore/
 incisore

AUTORE Conca Sebastiano
 COGNOME Conca
 NOME Sebastiano
 DATA DI NASCITA 1680 ca.
 DATA DI MORTE 1764
 QUALIFICA pittore

AUTORE Conti Filippo
 COGNOME Conti
 NOME Filippo
 DATA DI NASCITA notizie ultimo
 DATA DI MORTE quarto sec. XVIII
 QUALIFICA /
 incisore

AUTORE Corneille Michel I
 COGNOME Corneille
 NOME Michel I
 DATA DI NASCITA 1601
 DATA DI MORTE 1664
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Correggio
 COGNOME Allegri
 NOME Antonio detto
 DATA DI NASCITA Correggio
 DATA DI MORTE 1489
 QUALIFICA 1534
 pittore

AUTORE Corsi Marcantonio
 COGNOME Corsi
 NOME Marcantonio
 DATA DI NASCITA notizie metà sec.
 DATA DI MORTE XVIII
 QUALIFICA /
 incisore

AUTORE Cort Cornelis
 COGNOME Cort
 NOME Cornelis
 DATA DI NASCITA 1533
 DATA DI MORTE 1578
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Courtois Jacques
 COGNOME Courtois
 NOME Jacques detto Borgognone
 DATA DI NASCITA 1621
 DATA DI MORTE 1675-1676
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Coypel Antoine
 COGNOME Coypel
 NOME Antoine
 DATA DI NASCITA 1661
 DATA DI MORTE 1722
 QUALIFICA pittore/ incisore/ disegnatore

AUTORE Crépy Jean
 COGNOME Crepy
 NOME Jean
 DATA DI NASCITA 1660
 DATA DI MORTE 1730
 QUALIFICA incisore/ stampatore/ editore

AUTORE Crespi Giuseppe Maria
 COGNOME Crespi
 NOME Giuseppe Maria detto Spagnolo
 DATA DI NASCITA 1665
 DATA DI MORTE 1747
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Creti Donato
 COGNOME Creti
 NOME Donato
 DATA DI NASCITA 1671
 DATA DI MORTE 1749
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Crivellari Bartolomeo
 COGNOME Crivellari
 NOME Bartolomeo
 DATA DI NASCITA 1716
 DATA DI MORTE 1777
 QUALIFICA incisore

AUTORE Cunego Domenico
 COGNOME Cunego
 NOME Domenico
 DATA DI NASCITA 1727
 DATA DI MORTE 1803
 QUALIFICA incisore/ disegnatore

AUTORE Curti Bernardino
 COGNOME Curti
 NOME Bernardino
 DATA DI NASCITA 1611
 DATA DI MORTE 1679
 QUALIFICA incisore

AUTORE Curti Francesco
 COGNOME Curti
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA 1603
 DATA DI MORTE 1670
 QUALIFICA pittore/ incisore a bulino

D

AUTORE Da Ponte Jacopo
 COGNOME Da Ponte
 NOME Jacopo Francesco il Giovane detto Bassano
 DATA DI NASCITA 1540
 DATA DI MORTE 1592
 QUALIFICA pittore

AUTORE Dal Sole Gian Gioseffo
 COGNOME Dal Sole
 NOME Gian Gioseffo
 DATA DI NASCITA 1654
 DATA DI MORTE 1719
 QUALIFICA pittore

AUTORE Dalla Via Alessandro
 COGNOME Dalla Via
 NOME Alessandro
 DATA DI NASCITA notizie 1668-1724
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Dall'Acqua
 Cristoforo
 COGNOME Dall'Acqua
 NOME Cristoforo
 DATA DI NASCITA 1734
 DATA DI MORTE 1787
 QUALIFICA incisore

AUTORE Dalle Piane
 Giovanni Antonio
 COGNOME Dalle Piane
 NOME Giovanni Antonio
 DATA DI NASCITA 1769 ca.
 DATA DI MORTE 1759
 QUALIFICA disegnatore

AUTORE Danckerts Cornelis I
 COGNOME Danckerts
 NOME Cornelis I
 DATA DI NASCITA 1603 ca.
 DATA DI MORTE 1655 ca.
 QUALIFICA incisore/ stampatore

AUTORE Daret Pierre
 COGNOME Daret
 NOME Pierre
 DATA DI NASCITA 1604
 DATA DI MORTE 1678
 QUALIFICA incisore di riproduzione/stampatore

AUTORE De Angelis
 Desiderio
 COGNOME De Angelis
 NOME Desiderio
 DATA DI NASCITA notizie metà sec.
 XVIII
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA disegnatore

AUTORE De Bruyn Nicolaes
 COGNOME De Bruyn
 NOME Nicolaes
 DATA DI NASCITA 1571 ca.
 DATA DI MORTE 1656
 QUALIFICA pittore/ bulinista

AUTORE De Bry Jan
 Theodor
 COGNOME De Bry
 NOME Jan Theodor
 DATA DI NASCITA 1561
 DATA DI MORTE 1623
 QUALIFICA incisore

AUTORE De Chattilon Louis
 COGNOME De Chattilon
 NOME Louis
 DATA DI NASCITA 1693
 DATA DI MORTE 1734
 QUALIFICA pittore/ incisore/
 illustratore

AUTORE De Jode Gerhard
 COGNOME De Jode
 NOME Gerhard
 DATA DI NASCITA 1509 ca.
 DATA DI MORTE 1591
 QUALIFICA incisore

AUTORE De Jode Pieter II
 COGNOME De Jode
 NOME Pieter II
 DATA DI NASCITA 1606
 DATA DI MORTE post 1674
 QUALIFICA incisore

AUTORE De La Hyre
 Laurent
 COGNOME De La Hyre
 NOME Laurent
 DATA DI NASCITA 1606
 DATA DI MORTE 1656
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE	De La Vallée Simon	AUTORE	De Poilly Jean- Baptiste
COGNOME	De La Vallée	COGNOME	De Poilly
NOME	Simon	NOME	Jean-Baptiste
DATA DI NASCITA	1590 ca.	DATA DI NASCITA	1669
DATA DI MORTE	1642	DATA DI MORTE	1728
QUALIFICA	architetto	QUALIFICA	incisore
AUTORE	De Liagno Teodoro Filippo Napoletano	AUTORE	De Poilly Nicolas Jean-Baptiste
COGNOME	De Liagno	COGNOME	De Poilly
NOME	Teodoro Filippo Napoletano	NOME	Nicolas Jean- Baptiste
DATA DI NASCITA	1588 ca.	DATA DI NASCITA	1712
DATA DI MORTE	1629 ca.	DATA DI MORTE	1760 ca.
QUALIFICA	pittore/ incisore	QUALIFICA	incisore
AUTORE	De Louvemont François	AUTORE	De Rossi Giovanni Giacomo
COGNOME	De Louvemont	COGNOME	De Rossi
NOME	François	NOME	Giovanni Giacomo
DATA DI NASCITA	notizie 1648	DATA DI NASCITA	1627
DATA DI MORTE	/	DATA DI MORTE	1691
QUALIFICA	incisore	QUALIFICA	stampatore
AUTORE	De Mey Raphael	AUTORE	De Rossi Giovanni Domenico
COGNOME	De Mey	COGNOME	De Rossi
NOME	Raphael	NOME	Giovanni Domeni- co
DATA DI NASCITA	notizie fine sec. XVI	DATA DI NASCITA	1619
DATA DI MORTE	/	DATA DI MORTE	1653
Qualifica		QUALIFICA	stampatore
AUTORE	De Pietri Pietro Antonio	AUTORE	De Rossi Domnico Fridiani
COGNOME	De Pietri	COGNOME	Domenico
NOME	Pietro Antonio	NOME	1646
DATA DI NASCITA	1663	DATA DI NASCITA	post 1724
DATA DI MORTE	1716	DATA DI MORTE	stampatore
QUALIFICA	incisore/ pittore	QUALIFICA	
AUTORE	De Poilly François	AUTORE	De Sorello Miguel
COGNOME	De Poilly	COGNOME	De Sorello
NOME	François	NOME	Miguel
DATA DI NASCITA	1622	DATA DI NASCITA	1700 ca.
DATA DI MORTE	1693	DATA DI MORTE	1765 ca.
QUALIFICA	incisore	QUALIFICA	incisore di riprodu- zione

AUTORE De Troy Jean-François
 COGNOME De Troy
 NOME Jean-François
 DATA DI NASCITA 1679
 DATA DI MORTE 1752
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE De Valentinis Sebastiano
 COGNOME De Valentinis
 NOME Sebastiano
 DATA DI NASCITA notizie 1540
 DATA DI MORTE 1560 ca.
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE De Vos Marten
 COGNOME De Vos
 NOME Marten
 DATA DI NASCITA 1532
 DATA DI MORTE 1603
 QUALIFICA pittore

AUTORE Del Frate Domenico
 COGNOME Frate
 NOME Domenico
 DATA DI NASCITA 1765 ca.
 DATA DI MORTE 1821
 QUALIFICA pittore/ disegnatore

AUTORE Del Po Pietro
 COGNOME Del Po
 NOME Pietro
 DATA DI NASCITA 1610
 DATA DI MORTE 1692
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Delaunay Nicolas
 COGNOME Launay
 NOME Nicolas de
 DATA DI NASCITA /
 DATA DI MORTE 1727
 QUALIFICA incisore/ orafo/ medaglista

AUTORE Della Bella Stefano
 COGNOME Della Bella
 NOME Stefano detto Stefanino
 DATA DI NASCITA 1610
 DATA DI MORTE 1664
 QUALIFICA incisore

AUTORE Dietrich Christian Wilhelm Ernst
 COGNOME Dietrich
 NOME Christian Wilhelm Ernst
 DATA DI NASCITA 1712
 DATA DI MORTE 1774
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Doetechum Jan
 COGNOME Doetechum
 NOME Jan
 DATA DI NASCITA 1530 ca.
 DATA DI MORTE post 1606
 QUALIFICA incisore

AUTORE Dolci Carlo
 COGNOME Dolci
 NOME Carlo
 DATA DI NASCITA 1616
 DATA DI MORTE 1686
 QUALIFICA pittore

AUTORE Dolendo Zacharias
 COGNOME Dolendo
 NOME Zacharias
 DATA DI NASCITA 1561
 DATA DI MORTE 1604 ca.
 QUALIFICA disegnatore/ incisore

AUTORE Domenichino
 COGNOME Zampieri
 NOME Domenico detto Domenichino
 DATA DI NASCITA 1581
 DATA DI MORTE 1641
 QUALIFICA pittore

AUTORE Dorigny Louis
 COGNOME Dorigny
 NOME Louis
 DATA DI NASCITA 1654
 DATA DI MORTE 1742
 QUALIFICA incisore

AUTORE Dorigny Michel
 COGNOME Dorigny
 NOME Michel
 DATA DI NASCITA 1617
 DATA DI MORTE 1665
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Dorigny Nicolas
 COGNOME Dorigny
 NOME Nicolas
 DATA DI NASCITA 1657
 DATA DI MORTE 1746
 QUALIFICA incisore

AUTORE Dorn Sebastian
 COGNOME Dorn
 NOME Sebastian
 DATA DI NASCITA notizie metà sec.
 XVIII
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Drevet Claude
 COGNOME Drevet
 NOME Claude
 DATA DI NASCITA 1705 ca.
 DATA DI MORTE 1781
 QUALIFICA incisore

AUTORE Drevet Pierre
 COGNOME Drevet
 NOME Pierre
 DATA DI NASCITA 1663
 DATA DI MORTE 1738
 QUALIFICA incisore

AUTORE Ducerceau Jacques
 COGNOME Androuet
 NOME Jacques Androuet
 DATA DI NASCITA 1510 ca.
 DATA DI MORTE 1584 ca.
 QUALIFICA incisore/ architetto

AUTORE Duflos Claude il
 Vecchio
 COGNOME Duflos
 NOME Claude
 DATA DI NASCITA 1665
 DATA DI MORTE 1727
 QUALIFICA incisore

AUTORE Duhamel A.-B.
 COGNOME Duhamel
 NOME A.-B.
 DATA DI NASCITA 1736
 DATA DI MORTE post 1800
 QUALIFICA incisore

AUTORE Dürer Albrecht
 COGNOME Dürer
 NOME Albrecht
 DATA DI NASCITA 1471
 DATA DI MORTE 1528
 QUALIFICA pittore/ incisore

E

AUTORE Edelink Gérard
 COGNOME Edelink
 NOME Gérard
 DATA DI NASCITA 1640
 DATA DI MORTE 1707
 QUALIFICA incisore

AUTORE Eichler Johann-
 Gottfried
 COGNOME Eichler
 NOME Johann-Gottfried
 DATA DI NASCITA 1748
 DATA DI MORTE 1821
 QUALIFICA incisore

AUTORE Engelbrecht Martin
 COGNOME Engelbrecht
 NOME Martin
 DATA DI NASCITA 1684
 DATA DI MORTE 1756
 QUALIFICA stampatore/
 incisore

AUTORE Ermini Pietro
 COGNOME Ermini
 NOME Pietro
 DATA DI NASCITA 1774
 DATA DI MORTE 1850
 QUALIFICA disegnatore/
 pittore/ incisore/
 copista

AUTORE Evangelista
 COGNOME Giovanni Filippo
 NOME Evangelista
 DATA DI NASCITA Giovanni Filippo
 1637 ca.
 DATA DI MORTE 1705-1706
 QUALIFICA incisore

F

AUTORE Fantetti Cesare
 COGNOME Fantetti
 NOME Cesare
 DATA DI NASCITA ante 1660
 DATA DI MORTE 1673-1675
 QUALIFICA incisore

AUTORE Farinati Paolo
 COGNOME Farinati
 NOME Paolo
 DATA DI NASCITA 1524
 DATA DI MORTE 1606
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Fedeli Domenico
 COGNOME Fedeli
 NOME Domenico
 DATA DI NASCITA 1713
 DATA DI MORTE 1794
 QUALIFICA pittore

AUTORE Fenzoni Ferraù
 COGNOME Fenzoni
 NOME Ferraù detto Ferraù
 da Faenza
 DATA DI NASCITA 1562
 DATA DI MORTE 1645
 QUALIFICA pittore

AUTORE Feoli Vincenzo
 COGNOME Feoli
 NOME Vincenzo
 DATA DI NASCITA 1760 ca.
 DATA DI MORTE 1827
 QUALIFICA disegnatore/
 incisore

AUTORE Ferdinand Louis
 COGNOME Ferdinand
 NOME Louis
 DATA DI NASCITA 1612
 DATA DI MORTE 1689
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Ferrari Alois
 COGNOME Ferrari
 NOME Alois
 DATA DI NASCITA notizie prima metà
 sec. XIX
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Ferri Ciro
 COGNOME Ferri
 NOME Ciro
 DATA DI NASCITA 1634
 DATA DI MORTE 1689
 QUALIFICA pittore

AUTORE Ferroni Gerolamo
 COGNOME Ferroni
 NOME Gerolamo
 DATA DI NASCITA 1687
 DATA DI MORTE 1740
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Fessard Etienne
 COGNOME Fessard
 NOME Etienne
 DATA DI NASCITA 1714
 DATA DI MORTE 1777
 QUALIFICA incisore

AUTORE Fialetti Odoardo
 COGNOME Fialetti
 NOME Odoardo
 DATA DI NASCITA 1572
 DATA DI MORTE 1637 ca.
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Flipart Jean-
Jacques
COGNOME Flipart
NOME Jean-Jacques
DATA DI NASCITA 1719
DATA DI MORTE 1782
QUALIFICA incisore

AUTORE Floris Frans
COGNOME Floris
NOME Frans
DATA DI NASCITA 1516
DATA DI MORTE 1570
QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Folo Giovanni
COGNOME Folo
NOME Giovanni
DATA DI NASCITA 1764
DATA DI MORTE 1836
QUALIFICA incisore di riproduzione

AUTORE Franceschini
Marcantonio
COGNOME Franceschini
NOME Marcantonio
DATA DI NASCITA 1648
DATA DI MORTE 1729
QUALIFICA pittore

AUTORE Franceschini
Vincenzo
COGNOME Franceschini
NOME Vincenzo
DATA DI NASCITA 1680
DATA DI MORTE /
QUALIFICA incisore

AUTORE Francia Francesco
Domenico Maria
COGNOME Francia
NOME Francesco Domenico Maria
DATA DI NASCITA 1657
DATA DI MORTE 1735
QUALIFICA incisore

AUTORE Francio Claude
COGNOME Francio
NOME Claude
DATA DI NASCITA 1702
DATA DI MORTE 1773
QUALIFICA scultore

AUTORE Frey Jacob
COGNOME Frey
NOME Jacob
DATA DI NASCITA 1681
DATA DI MORTE 1752
QUALIFICA incisore/ stampatore

AUTORE Frezza Giovanni
Gerolamo
COGNOME Frezza
NOME Giovanni Gerolamo
DATA DI NASCITA 1659
DATA DI MORTE post 1741
QUALIFICA acquafortista/
bulinista

AUTORE Frisius Simon
Wynouts
COGNOME De Vries
NOME Simon Wynouts
DATA DI NASCITA 1580 ca.
DATA DI MORTE 1629 ca.
QUALIFICA incisore

G

AUTORE Gabbiani Anton
Domenico
COGNOME Gabbiani
NOME Anton Domenico
DATA DI NASCITA 1652
DATA DI MORTE 1726
QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Galle Cornelis I
Galle
NOME Cornelis I
DATA DI NASCITA 1570
DATA DI MORTE 1641
QUALIFICA incisore

AUTORE Galle Philipp
 COGNOME Galle
 NOME Philipp
 DATA DI NASCITA 1537
 DATA DI MORTE 1612
 QUALIFICA incisore

AUTORE Galli Giovanni
 Battista
 COGNOME Galli
 NOME Giovanni Battista
 DATA DI NASCITA notizie 1762-1795
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA disegnatore/
 incisore

AUTORE Gallimard Claude
 COGNOME Gallimard
 NOME Claude
 DATA DI NASCITA 1718-1719
 DATA DI MORTE 1774
 QUALIFICA incisore

AUTORE Garzi Luigi
 COGNOME Garzi
 NOME Luigi
 DATA DI NASCITA 1638-1640
 DATA DI MORTE 1721
 QUALIFICA pittore

AUTORE Gaultier Pierre
 Jacques
 COGNOME Gaultier
 NOME Pierre Jacques
 DATA DI NASCITA notizie 1740-1760
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore/ disegnatore

AUTORE Ghedini Giuseppe
 Antonio
 COGNOME Ghedini
 NOME Giuseppe Antonio
 DATA DI NASCITA 1707
 DATA DI MORTE 1791
 QUALIFICA pittore/ disegnatore

AUTORE Gherardini
 Melchiorre
 COGNOME Gherardini
 NOME Melchiorre
 DATA DI NASCITA 1607
 DATA DI MORTE 1675 ca.
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Ghezzi Pier Leone
 COGNOME Ghezzi
 NOME Pier Leone
 DATA DI NASCITA 1674
 DATA DI MORTE 1755
 QUALIFICA disegnatore/
 incisore/ pittore

AUTORE Ghisi Giorgio
 COGNOME Ghisi
 NOME Giorgio
 DATA DI NASCITA 1512-1520
 DATA DI MORTE 1582
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Gimignani Giacinto
 COGNOME Gimignani
 NOME Giacinto
 DATA DI NASCITA 1606
 DATA DI MORTE 1681
 QUALIFICA pittore

AUTORE Giovannini
 Giacomo Maria
 COGNOME Giovannini
 NOME Giacomo Maria
 DATA DI NASCITA 1667
 DATA DI MORTE 1717
 QUALIFICA incisore

AUTORE Giulio Romano
 Pippi
 COGNOME Giulio detto Giulio
 NOME Romano
 DATA DI NASCITA 1499 ca.
 DATA DI MORTE 1546
 QUALIFICA pittore/ architetto

AUTORE Gole Jakob
 COGNOME Gole
 NOME Jakob
 DATA DI NASCITA 1660
 DATA DI MORTE 1737
 QUALIFICA incisore

AUTORE Goltzius Hendrick
 COGNOME Goltzius
 NOME Hendrick
 DATA DI NASCITA 1558
 DATA DI MORTE 1617
 QUALIFICA pittore/ incisore/
 disegnatore

AUTORE Goltzius Julius
 COGNOME Goltzius
 NOME Julius
 DATA DI NASCITA 1550 ca.
 DATA DI MORTE post 1595
 QUALIFICA incisore

AUTORE Graffico Camillo
 COGNOME Graffico
 NOME Camillo
 DATA DI NASCITA notizie 1589
 DATA DI MORTE 1595
 QUALIFICA incisore

AUTORE Granthomme
 COGNOME Granthomme
 NOME Jacques
 DATA DI NASCITA 1560 ca.
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore a bulino/
 stampatore

AUTORE Grassi Nicola
 COGNOME Grassi
 NOME Nicola
 DATA DI NASCITA 1628
 DATA DI MORTE 1748
 QUALIFICA pittore

AUTORE Gregori Antonio
 COGNOME Gregori
 NOME Antonio
 DATA DI NASCITA notizie 1772
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Gregori Ferdinando
 COGNOME Gregori
 NOME Ferdinando
 DATA DI NASCITA 1743
 DATA DI MORTE 1804
 QUALIFICA incisore

AUTORE Greuter Johann
 COGNOME Greuter
 NOME Johann Friedrich
 DATA DI NASCITA 1590 ca.
 DATA DI MORTE 1662
 QUALIFICA incisore

AUTORE Greuter Matthäus
 COGNOME Greuter
 NOME Matthäus
 DATA DI NASCITA 1564
 DATA DI MORTE 1638
 QUALIFICA disegnatore/
 incisore

AUTORE Greuze Jean-
 COGNOME Greuze
 NOME Jean-Baptiste
 DATA DI NASCITA 1725
 DATA DI MORTE 1805
 QUALIFICA pittore

AUTORE Guercino
 COGNOME Barbieri
 NOME Giovanni France-
 sco detto Guercino
 DATA DI NASCITA 1591
 DATA DI MORTE 1666
 QUALIFICA pittore

AUTORE Guidetti Giuseppe
 COGNOME Guidetti
 NOME Giuseppe Agostino
 DATA DI NASCITA notizie 1694
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA pittore/ disegnatore

AUTORE Guidi Raffaello
COGNOME Guido
NOME Raffaello
DATA DI NASCITA 1540 ca.
DATA DI MORTE post 1614
QUALIFICA incisore

AUTORE Gutierrez Nicolaus
COGNOME Gutierrez
NOME Nicolaus
DATA DI NASCITA notizie 1752
DATA DI MORTE /
QUALIFICA incisore

H

AUTORE Haussard Jean-
 Baptiste
COGNOME Haussard
NOME Jean-Baptiste
DATA DI NASCITA 1679-1680
DATA DI MORTE 1749
QUALIFICA incisore

AUTORE Haver Johann
 Thomas
COGNOME Haver
NOME Johann Thomas
DATA DI NASCITA 1748
DATA DI MORTE 1818
QUALIFICA incisore

AUTORE Heinzt Joseph
COGNOME Heinzt
NOME Joseph
DATA DI NASCITA 1564
DATA DI MORTE 1609
QUALIFICA pittore/ architetto/
 disegnatore

AUTORE Hertel Johann
 Georg
COGNOME Hertel
NOME Johann Georg
DATA DI NASCITA 1700 ca.
DATA DI MORTE 1760 ca.
QUALIFICA incisore/ stampatore

AUTORE Herz Mathias
COGNOME Herz
NOME Mathias
DATA DI NASCITA notizie 1727-1746
DATA DI MORTE /
QUALIFICA incisore

AUTORE Holsteijn Cornelis
COGNOME Holsteijn
NOME Cornelis
DATA DI NASCITA 1618
DATA DI MORTE 1658
QUALIFICA inventore/ acqua-
 fortista

AUTORE Homann Johann
 Baptista
COGNOME Homann
NOME Johann Baptista
DATA DI NASCITA 1664
DATA DI MORTE 1724
QUALIFICA incisore/ editore

AUTORE Horthemels
 Louise-Magdalene
COGNOME Horthemels
NOME Louise-Magdalene
DATA DI NASCITA 1687
DATA DI MORTE 1767
QUALIFICA incisore

AUTORE Huberti Gaspar
COGNOME Huybrechts
NOME Gaspar detto
 Huberti
DATA DI NASCITA 1619 ca.
DATA DI MORTE 1684
QUALIFICA incisore/ editore

AUTORE Huret Grégoire
COGNOME Huret
NOME Grégoire
DATA DI NASCITA 1610
DATA DI MORTE 1670
QUALIFICA disegnatore/
 incisore

J

AUTORE Jeaurat Edme
 COGNOME Jeaurat
 NOME Edme
 DATA DI NASCITA 1688
 DATA DI MORTE 1738
 QUALIFICA incisore/ stampatore

AUTORE Jordaens Jacob
 COGNOME Jordaens
 NOME Jacob
 DATA DI NASCITA 1593
 DATA DI MORTE 1678
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Jouvenet Jean
 COGNOME Jouvenet
 NOME Jean
 DATA DI NASCITA 1644
 DATA DI MORTE 1717
 QUALIFICA pittore

K

AUTORE Kager Johann
 Mathias
 COGNOME Kager
 NOME Johan Mathias
 DATA DI NASCITA 1575
 DATA DI MORTE 1634
 QUALIFICA pittore/ architetto/
 incisore/ disegnatore

AUTORE Kent William
 COGNOME Kent
 NOME William
 DATA DI NASCITA ante 1684-1685
 DATA DI MORTE 1748
 QUALIFICA pittore/ illustratore

AUTORE Kilian Lucas
 COGNOME Kilian
 NOME Lucas
 DATA DI NASCITA 1579
 DATA DI MORTE 1637
 QUALIFICA incisore

AUTORE Kilian Philipp
 Andreas
 COGNOME Kilian
 NOME Philipp Andreas
 DATA DI NASCITA 1628
 DATA DI MORTE 1693
 QUALIFICA incisore

AUTORE Kraus Johann
 Ulrich
 COGNOME Kraus
 NOME Johann Ulrich
 DATA DI NASCITA 1655
 DATA DI MORTE 1719
 QUALIFICA disegnatore/
 incisore

AUTORE Küssel Matthäus
 COGNOME Küssel
 NOME Matthäus
 DATA DI NASCITA 1621
 DATA DI MORTE 1681
 QUALIFICA incisore

AUTORE Küssel Melchior I
 COGNOME Küssel
 NOME Melchior I
 DATA DI NASCITA 1622-1625
 DATA DI MORTE 1683
 QUALIFICA acquafortista/
 incisore

L

AUTORE Lamberti Bonaven-
 tura
 COGNOME Lamberti
 NOME Bonaventura
 DATA DI NASCITA 1651-1652
 DATA DI MORTE 1721
 QUALIFICA pittore

AUTORE Landry Pierre il
 Vecchio
 COGNOME Landry
 NOME Pierre
 DATA DI NASCITA 1630 ca.
 DATA DI MORTE 1701
 QUALIFICA incisore/ stampatore

AUTORE Lanfranco Giovanni
 COGNOME Lanfranco
 NOME Giovanni
 DATA DI NASCITA 1582
 DATA DI MORTE 1647
 QUALIFICA pittore

AUTORE Langlois François
 COGNOME Langlois
 NOME François detto
 Ciartres
 DATA DI NASCITA 1588
 DATA DI MORTE 1647
 QUALIFICA incisore/ libraio/
 editore

AUTORE Laroon Marcellus
 COGNOME Laroon
 NOME Marcellus
 DATA DI NASCITA 1648 ca.
 DATA DI MORTE 1701-1702
 QUALIFICA pittore/ disegnatore/
 incisore

AUTORE Lauwers Nicolaes
 COGNOME Lauwers
 NOME Nicolaes
 DATA DI NASCITA 1600
 DATA DI MORTE 1652 ca.
 QUALIFICA incisore

AUTORE Le Brun Charles
 COGNOME Le Brun
 NOME Charles
 DATA DI NASCITA 1619
 DATA DI MORTE 1690
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Le Pautre Jean
 COGNOME Le Pautre
 NOME Jean
 DATA DI NASCITA 1618
 DATA DI MORTE 1682
 QUALIFICA architetto/ disegnatore/
 incisore

AUTORE Lefebre Valentin
 COGNOME Lefebre o Lefebvre
 NOME Valentin
 DATA DI NASCITA 1642
 DATA DI MORTE 1680 ca.
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Lenfant Jean
 COGNOME Lenfant
 NOME Jean
 DATA DI NASCITA 1620
 DATA DI MORTE 1674
 QUALIFICA incisore

AUTORE Lens Bernard II
 COGNOME Lens
 NOME Bernard II
 DATA DI NASCITA 1682
 DATA DI MORTE 1740
 QUALIFICA pittore

AUTORE Leonardis Giacomo
 COGNOME Leonardis
 NOME Giacomo
 DATA DI NASCITA 1723
 DATA DI MORTE 1797
 QUALIFICA incisore di ripeoduzione

AUTORE Leonardo da Vinci
 COGNOME da Vinci
 NOME Leonardo
 DATA DI NASCITA 1452
 DATA DI MORTE 1519
 QUALIFICA pittore/ scultore/ architetto/
 scienziato

AUTORE Lépicié Bernard
 COGNOME Lépicié
 NOME Bernard
 DATA DI NASCITA 1698
 DATA DI MORTE 1755
 QUALIFICA incisore

AUTORE Lesueur Eustache
 COGNOME Lesueur
 NOME Eustache
 DATA DI NASCITA 1616-1617
 DATA DI MORTE 1665
 QUALIFICA pittore

AUTORE Lethiere Guillaume
 COGNOME Lethiere
 NOME Guillaume
 DATA DI NASCITA 1760
 DATA DI MORTE 1832
 QUALIFICA pittore

AUTORE Ligozzi Jacopo
 COGNOME Ligozzi
 NOME Jacopo
 DATA DI NASCITA 1547 ca.
 DATA DI MORTE 1626-1627
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Ligozzi Paolo
 COGNOME Ligozzi
 NOME Paolo
 DATA DI NASCITA notizie 1572
 DATA DI MORTE 1630
 QUALIFICA Pittore

AUTORE Limpach Maximilian Josef
 COGNOME Limpach
 NOME Maximilian Josef
 DATA DI NASCITA notizie 1708-1762
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Locatelli Pietro
 COGNOME Locatelli
 NOME Pietro
 DATA DI NASCITA 1630 ca.
 DATA DI MORTE 1690
 QUALIFICA disegnatore

AUTORE Loir Alexis
 COGNOME Loir
 NOME Alexis
 DATA DI NASCITA 1640
 DATA DI MORTE 1713
 QUALIFICA acquafortista/ orafo

AUTORE Loir Nicolas
 COGNOME Loir
 NOME Nicolas
 DATA DI NASCITA 1624
 DATA DI MORTE 1679
 QUALIFICA pittore/ acquafortista

AUTORE Loli Lorenzo
 COGNOME Loli
 NOME Lorenzo
 DATA DI NASCITA 1612
 DATA DI MORTE 1691
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Lorenzi Lorenzo
 COGNOME Lorenzi
 NOME Lorenzo
 DATA DI NASCITA notizie 1750-1760
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore/ disegnatore

AUTORE Lorenzini Giovanni
 COGNOME Antonio
 NOME Lorenzini
 DATA DI NASCITA Giovanni Antonio
 DATA DI MORTE 1665
 DATA DI MORTE 1740
 QUALIFICA pittore/ acquafortista

AUTORE Loth Giovanni
 COGNOME Carlo
 NOME Loth
 DATA DI NASCITA Giovanni Carlo
 DATA DI MORTE 1632
 DATA DI MORTE 1798
 QUALIFICA pittore

AUTORE Lotter Matthäus
 COGNOME Albrecht
 NOME Lotter
 DATA DI NASCITA Matthäus Albrecht
 DATA DI MORTE 1741
 DATA DI MORTE 1810
 QUALIFICA incisore

AUTORE Lotter Tobias
 COGNOME Conrad
 NOME Lotter
 DATA DI NASCITA Tobia Conrad
 DATA DI MORTE 1717
 DATA DI MORTE 1777
 QUALIFICA incisore

AUTORE Lucas François
 COGNOME Lucas
 NOME François
 DATA DI NASCITA 1715 ca.
 DATA DI MORTE notizie 1762
 QUALIFICA incisore

AUTORE Luciani Antonio
 COGNOME Luciani
 NOME Antonio
 DATA DI NASCITA 1700 ca.
 DATA DI MORTE notizie 1738
 QUALIFICA pittore/ incisore

M

AUTORE Magliar Giuseppe
 COGNOME Magliar
 NOME Giuseppe
 DATA DI NASCITA notizie 1740
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Maliolus Giovanni
 COGNOME Maliolus
 NOME Giovanni Andrea
 DATA DI NASCITA notizie 1580-1610
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore
 AUTORE Manaigo Silvestro
 COGNOME Manaigo
 NOME Sivestro
 DATA DI NASCITA 1670 ca.
 DATA DI MORTE 1734-1744
 QUALIFICA pittore

AUTORE Manelli Giovanni
 COGNOME Battista
 NOME Manelli
 DATA DI NASCITA Giovanni Battista
 DATA DI MORTE notizie 1760
 QUALIFICA /

AUTORE Manetti Rutilio
 COGNOME Manetti
 NOME Rutilio
 DATA DI NASCITA 1571
 DATA DI MORTE 1639
 QUALIFICA pittore

AUTORE Maratta Carlo
 COGNOME Maratta
 NOME Carlo
 DATA DI NASCITA 1625
 DATA DI MORTE 1713
 QUALIFICA pittore

AUTORE Mariette Jean
 COGNOME Mariette
 NOME Jean
 DATA DI NASCITA 1660
 DATA DI MORTE 1742
 QUALIFICA disegnatore/
 incisore/ mercante/
 collezionista

AUTORE Marracci Ippolito
 COGNOME Marracci
 NOME Ippolito
 DATA DI NASCITA notizie 1650
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Massi Gasparo
 COGNOME Massi
 NOME Gasparo
 DATA DI NASCITA 1698 ca.
 DATA DI MORTE 1731
 QUALIFICA incisore/ acquafor-
 tista

AUTORE Matthysz Jan
 COGNOME Matthysz
 NOME Jan
 DATA DI NASCITA notizie 1654-1685
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore/ acquafor-
 tista/ incisore di
 mappe/ stampatore

AUTORE Matteini Teodoro
COGNOME Matteini
NOME Teodoro
DATA DI NASCITA 1754
DATA DI MORTE 1831
QUALIFICA disegnatore/
 incisore/ pittore

AUTORE Matthieu Pierre
COGNOME Matthieu
NOME Pierre
DATA DI NASCITA 1657 ca.
DATA DI MORTE 1719
QUALIFICA pittore

AUTORE Mattioli Ludovico
COGNOME Mattioli
NOME Ludovico
DATA DI NASCITA 1662
DATA DI MORTE 1747
QUALIFICA pittore/ acquafortista

AUTORE Melar Adrian
COGNOME Melar
NOME Adrian van
DATA DI NASCITA 1633
DATA DI MORTE 1667
QUALIFICA incisore

AUTORE Melchiori Giovanni
 Paolo
COGNOME Melchiori
NOME Giovanni Paolo
DATA DI NASCITA 1644
DATA DI MORTE 1475
QUALIFICA incisore

AUTORE Meldolla Andrea
COGNOME Meldolla
NOME Andrea detto
 Schiamone
DATA DI NASCITA 1510 ca.
DATA DI MORTE 1563
QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Mellan Claude
COGNOME Mellan
NOME Claude
DATA DI NASCITA 1598
DATA DI MORTE 1688
QUALIFICA bulinista/ incisore

AUTORE Mengs Anton
 Raphael
COGNOME Mengs
NOME Anthon Raphael
DATA DI NASCITA 1728
DATA DI MORTE 1779
QUALIFICA pittore/ teorico e
 critico dell'arte

AUTORE Mignard Nicolas
COGNOME Mignard
NOME Nicolas
DATA DI NASCITA 1606
DATA DI MORTE 1668
QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Mitelli Giuseppe
 Maria
COGNOME Mitelli
NOME Giuseppe Maria
DATA DI NASCITA 1634
DATA DI MORTE 1718
QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Mogalli Cosimo
COGNOME Mogalli
NOME Cosimo
DATA DI NASCITA 1667
DATA DI MORTE 1730
QUALIFICA incisore

AUTORE Mola Pier France-
 sco
COGNOME Mola
NOME Pier Francesco
DATA DI NASCITA 1612
DATA DI MORTE 1666
QUALIFICA pittore

AUTORE Morghen Raffaello
COGNOME Morghen
NOME Raffaello
DATA DI NASCITA 1758
DATA DI MORTE 1833
QUALIFICA incisore

AUTORE Mousyn Michiel
 COGNOME Mouysin
 NOME Michiel
 DATA DI NASCITA 1630 ca.
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Mulinari Stefano
 COGNOME Mulinari
 NOME Stefano
 DATA DI NASCITA 1741
 DATA DI MORTE post 1804
 QUALIFICA incisore

AUTORE Müller Herman
 COGNOME Jansz
 NOME Müller
 NOME Herman Jansz
 DATA DI NASCITA 1540 ca.
 DATA DI MORTE 1617
 QUALIFICA incisore/ stampatore

N

AUTORE Nabholz Johann
 COGNOME Christoph
 NOME Nabholtz
 NOME Johann Christoph
 DATA DI NASCITA 1790 ca.
 DATA DI MORTE 1797
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Natalis Michel
 COGNOME Natalis
 NOME Michel
 DATA DI NASCITA 1611
 DATA DI MORTE 1670
 QUALIFICA disegnatore/ incisore

AUTORE Natoire Charles-
 COGNOME Joseph
 NOME Natoire
 NOME Charles-Joseph
 DATA DI NASCITA 1700
 DATA DI MORTE 1777
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Neeff Jacob
 COGNOME Neeff o Neeffs
 NOME Jacob
 DATA DI NASCITA 1610
 DATA DI MORTE 1660
 QUALIFICA incisore/ editore

AUTORE Nocchi Bernardino
 COGNOME Nocchi
 NOME Bernardino
 DATA DI NASCITA 1741
 DATA DI MORTE 1812
 QUALIFICA pittore

AUTORE Nolin Jean Baptiste
 COGNOME Nolin
 NOME Jean Baptiste
 DATA DI NASCITA 1657
 DATA DI MORTE 1725
 QUALIFICA disegnatore

AUTORE Nunzer Andreas
 COGNOME Nunzer
 NOME Andreas
 DATA DI NASCITA notizie 1725-1740
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

O

AUTORE Oddi Nicola
 COGNOME Oddi
 NOME Nicola
 DATA DI NASCITA 1672
 DATA DI MORTE 1717
 QUALIFICA incisore

AUTORE Ottavini Giovanni
 COGNOME Ottavini
 NOME Giovanni
 DATA DI NASCITA 1735 ca.
 DATA DI MORTE 1808
 QUALIFICA incisore

AUTORE Oudry Jean
 BAPTISTE
 COGNOME Oudry
 NOME Jean Baptiste
 DATA DI NASCITA 1686
 DATA DI MORTE 1755
 QUALIFICA pittore/ incisore

P

AUTORE Palma il Giovane
 COGNOME Negretti
 NOME Jacopo detto Palma
 il Giovane
 DATA DI NASCITA 1548
 DATA DI MORTE 1628
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Paribeni Giacinto
 COGNOME Paribeni
 NOME Giacinto
 DATA DI NASCITA notizie 1662
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Parmigianino
 COGNOME Mazzola
 NOME Francesco detto
 Parmigianino
 DATA DI NASCITA 1503
 DATA DI MORTE 1540
 QUALIFICA pittore/ disegnatore/
 incisore

AUTORE Parolini Iacopo
 COGNOME Parolini
 NOME Iacopo
 DATA DI NASCITA 1663
 DATA DI MORTE 1733
 QUALIFICA pittore

AUTORE Parrocel Pierre
 COGNOME Parrocel
 NOME Pierre
 DATA DI NASCITA 1670
 DATA DI MORTE 1739
 QUALIFICA incisore

AUTORE Pasinelli Lorenzo
 COGNOME Pasinelli
 NOME Lorenzo
 DATA DI NASCITA 1629
 DATA DI MORTE 1700
 QUALIFICA pittore

AUTORE Pasqualini Giovanni
 Battista
 COGNOME Pasqualini
 NOME Giovanni Battista
 DATA DI NASCITA 1595
 DATA DI MORTE 1631
 QUALIFICA incisore

AUTORE Passarotti Bartolomeo
 COGNOME Passarotti
 NOME Bartolomeo
 DATA DI NASCITA 1529
 DATA DI MORTE 1592
 QUALIFICA pittore/ disegnatore/
 incisore

AUTORE Passeri Giuseppe
 COGNOME Passeri
 NOME Giuseppe
 DATA DI NASCITA 1654
 DATA DI MORTE 1714
 QUALIFICA pittore

AUTORE Perrier François
 COGNOME Perrier
 NOME François
 DATA DI NASCITA 1590 ca.
 DATA DI MORTE 1650
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Petitot Ennemond
 Alexandre
 COGNOME Petitot
 NOME Ennemond
 Alexandre
 DATA DI NASCITA 1727
 DATA DI MORTE 1801
 QUALIFICA architetto/ incisore

AUTORE Petrini Giovanni
 COGNOME Petrini
 NOME Giovanni
 DATA DI NASCITA 1750 ca.
 DATA DI MORTE 1825 ca.
 QUALIFICA incisore

AUTORE Petrucci Francesco
 COGNOME Petrucci
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA 1660 ca.
 DATA DI MORTE 1719
 QUALIFICA disegnatore

AUTORE Picart Étienne
 COGNOME Picart
 NOME Étienne
 DATA DI NASCITA 1632
 DATA DI MORTE 1719
 QUALIFICA incisore

AUTORE Piccini Giacomo
 COGNOME Piccini
 NOME Giacomo
 DATA DI NASCITA 1617
 DATA DI MORTE notizie fino al 1699
 QUALIFICA incisore

AUTORE Pietro da Cortona
 COGNOME Berrettini
 NOME Pietro detto Pietro da Cortona
 DATA DI NASCITA 1596
 DATA DI MORTE 1669
 QUALIFICA pittore/ architetto

AUTORE Pilsen Franz
 COGNOME Pilsen
 NOME Franz
 DATA DI NASCITA 1700
 DATA DI MORTE 1786
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Pisarri Carlo
 COGNOME Antonio
 NOME Pisarri
 DATA DI NASCITA Carlo Antonio
 DATA DI NASCITA 1720 ca.
 DATA DI MORTE post 1760
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Pittoni Giovanni
 COGNOME Battista
 NOME Pittoni
 DATA DI NASCITA Giovanni Battista
 DATA DI NASCITA 1687
 DATA DI MORTE 1767
 QUALIFICA pittore

AUTORE Polidoro Caldara
 COGNOME da Caravaggio
 NOME Caldara
 DATA DI NASCITA Polidoro
 DATA DI NASCITA 1495-1500
 DATA DI MORTE 1546
 QUALIFICA pittore

AUTORE Pomarede Sylvestre
 COGNOME Pomarede
 NOME Sylvestre
 DATA DI NASCITA notizie 1740-1760
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA disegnatore/ incisore di riproduzione

AUTORE Pontius
 COGNOME Du Pont
 NOME Paul detto Pontius
 DATA DI NASCITA 1603
 DATA DI MORTE 1658
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Popels Johannes
 COGNOME Popels
 NOME Johannes o Jan
 DATA DI NASCITA notizie 1633-1664
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA pittore/ acquafortista

AUTORE Posi Paolo
 COGNOME Posi
 NOME Paolo
 DATA DI NASCITA 1708
 DATA DI MORTE 1776
 QUALIFICA architetto

AUTORE Post Pieter Jansz
COGNOME Post
NOME Pieter Jansz
DATA DI NASCITA 1608 ca.
DATA DI MORTE 1699 ca.
QUALIFICA pittore/ architetto

AUTORE Poussin Nicolas
COGNOME Poussin
NOME Nicolas
DATA DI NASCITA 1594
DATA DI MORTE 1665
QUALIFICA pittore

AUTORE Pozzi Francesco
COGNOME Pozzi
NOME Francesco
DATA DI NASCITA 1750-1759
DATA DI MORTE 1805 ca.
QUALIFICA incisore

AUTORE Pozzi Rocco
COGNOME Pozzi
NOME Rocco
DATA DI NASCITA 1752 ca.
DATA DI MORTE 1780 ca.
QUALIFICA incisore

AUTORE Pozzi Stefano
COGNOME Pozzi
NOME Stefano
DATA DI NASCITA 1699-1707
DATA DI MORTE 1768
QUALIFICA pittore/ disegnatore

AUTORE Preciadou Francesco
COGNOME Preciadou
NOME Francesco
DATA DI NASCITA 1713
DATA DI MORTE 1789
QUALIFICA pittore

AUTORE Primaticcio
COGNOME Primaticcio
NOME Francesco
DATA DI NASCITA 1504
DATA DI MORTE 1570
QUALIFICA pittore/ disegnatore/ scultore

AUTORE Procaccini Andrea
COGNOME Procaccini
NOME Andrea
DATA DI NASCITA 1671
DATA DI MORTE 1734
QUALIFICA pittore/ incisore/ architetto

Q

AUTORE Queverdo François-Marie
COGNOME Queverdo
NOME François Marie
DATA DI NASCITA 1748
DATA DI MORTE 1797
QUALIFICA disegnatore/ pittore

R

AUTORE Rados Luigi
COGNOME Rados
NOME Luigi
DATA DI NASCITA 1733
DATA DI MORTE 1844
QUALIFICA pittore/ incisore/ litografo

AUTORE Ragot François
COGNOME Ragot
NOME François
DATA DI NASCITA 1638
DATA DI MORTE 1670
QUALIFICA incisore/ stampatore

AUTORE Raimondi Marcantonio
COGNOME Raimondi
NOME Marcantonio
DATA DI NASCITA 1482
DATA DI MORTE 1530 ca.
QUALIFICA incisore

AUTORE Rainaldi Francesco
COGNOME Rainaldi
NOME Francesco
DATA DI NASCITA 1770 ca.
DATA DI MORTE 1805-1816 ca.
QUALIFICA incisore

AUTORE Regnesson Nicolas
 COGNOME Regnesson
 NOME Nicolas
 DATA DI NASCITA 1620
 DATA DI MORTE 1670
 QUALIFICA incisore

AUTORE Rein Melchior
 COGNOME Rein
 NOME Melchior
 DATA DI NASCITA notizie 1714-1730
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Reinhardt Andreas
 COGNOME Reinhardt
 NOME Andreas
 DATA DI NASCITA 1676 ca.
 DATA DI MORTE ante 1742
 QUALIFICA incisore

AUTORE Rembrandt
 COGNOME Harmenszoon van Rijn
 NOME Rembrandt Harmenszoon van Rijn
 DATA DI NASCITA 1606
 DATA DI MORTE 1669
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Reni Guido
 COGNOME Reni
 NOME Guido
 DATA DI NASCITA 1575
 DATA DI MORTE 1642
 QUALIFICA pittore

AUTORE Rhein Melchior
 COGNOME Rhein o Rein
 NOME Melchior
 DATA DI NASCITA notizie 1714-1730
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Ribaldi Gaetano
 COGNOME Ribaldi
 NOME Gaetano
 DATA DI NASCITA notizie 1790-1825
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Ricci Angelo
 COGNOME Ricci
 NOME Angelo
 DATA DI NASCITA 1749
 DATA DI MORTE 1827
 QUALIFICA pittore

AUTORE Ricci Sebastiano
 COGNOME Ricci
 NOME Sebastiano
 DATA DI NASCITA 1659
 DATA DI MORTE 1734
 QUALIFICA pittore

AUTORE Ricciolini Niccolò
 COGNOME Ricciolini
 NOME Niccolò
 DATA DI NASCITA 1687
 DATA DI MORTE 1763-1672
 QUALIFICA pittore/ acquafortista

AUTORE Rigaud Hyacinthe
 COGNOME Rigaud
 NOME Hyacinthe
 DATA DI NASCITA 1659
 DATA DI MORTE 1743
 QUALIFICA pittore

AUTORE Rogg Gottfried
 COGNOME Rogg
 NOME Gottfried
 DATA DI NASCITA 1669
 DATA DI MORTE 1742
 QUALIFICA inventore/ disegnatore

AUTORE Romanelli Giovanni
 COGNOME Romanelli
 NOME Giovanni
 DATA DI NASCITA 1610
 DATA DI MORTE 1662
 QUALIFICA pittore

AUTORE Romero Giovanni
 COGNOME Battista
 NOME Romero
 DATA DI NASCITA 1770 ca.
 DATA DI MORTE 1814 ca.
 QUALIFICA pittore/ acquafortista

AUTORE Rosa Salvator
 COGNOME Rosa
 NOME Salvator
 DATA DI NASCITA 1615
 DATA DI MORTE 1673
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Rossi Andrea
 COGNOME Rossi
 NOME Andrea
 DATA DI NASCITA notizie 1727-1775
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Rossi Gerolamo il
 Vecchio
 COGNOME Rossi
 NOME Gerolamo
 DATA DI NASCITA notizie 1632-1664
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Rotari Pietro
 COGNOME Rotari
 NOME Pietro
 DATA DI NASCITA 1707
 DATA DI MORTE 1762
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Rottenhammer
 Hans
 COGNOME Rottenhammer
 NOME Hans
 DATA DI NASCITA 1564
 DATA DI MORTE 1625
 QUALIFICA pittore

AUTORE Roullet Jean Louis
 COGNOME Roullet
 NOME Jean Louis
 DATA DI NASCITA 1645
 DATA DI MORTE 1699
 QUALIFICA disegnatore/
 incisore

AUTORE Rousselet Gilles
 COGNOME Rousselet
 NOME Gilles
 DATA DI NASCITA 1610-1614
 DATA DI MORTE 1686
 QUALIFICA disegnatore/ incisore

AUTORE Rubens Pieter Paul
 COGNOME Rubens
 NOME Pieter Paul
 DATA DI NASCITA 1577
 DATA DI MORTE 1640
 QUALIFICA pittore

AUTORE Ruggieri Guido
 COGNOME Ruggieri
 NOME Guido
 DATA DI NASCITA notizie sec. XVI
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Rusconi Camillo
 COGNOME Rusconi
 NOME Camillo
 DATA DI NASCITA 1658
 DATA DI MORTE 1728
 QUALIFICA scultore

S

AUTORE Sabatelli Luigi
 COGNOME Sabatelli
 NOME Luigi
 DATA DI NASCITA 1772
 DATA DI MORTE 1850
 QUALIFICA pittore

AUTORE Sacchi Andrea
 COGNOME Sacchi
 NOME Andrea
 DATA DI NASCITA 1599
 DATA DI MORTE 1661
 QUALIFICA pittore

AUTORE Sacchi Carlo
 COGNOME Sacchi
 NOME Carlo
 DATA DI NASCITA 1616 ca.
 DATA DI MORTE 1706 ca.
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Sadeler Gilles
 COGNOME Sadeler
 NOME Gilles
 DATA DI NASCITA 1570 ca.
 DATA DI MORTE 1629
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Sadeler Jan I
 COGNOME Sadeler
 NOME Jan I
 DATA DI NASCITA 1550
 DATA DI MORTE 1600
 QUALIFICA incisore/ stampatore

AUTORE Sadeler Justus
 COGNOME Sadeler
 NOME Justus
 DATA DI NASCITA 1583
 DATA DI MORTE post 1620
 QUALIFICA incisore

AUTORE Sadeler Raphael I
 COGNOME Sadeler
 NOME Raphael I
 DATA DI NASCITA 1561
 DATA DI MORTE 1620
 QUALIFICA incisore/ stampatore

AUTORE Sadeler Gilles
 COGNOME Sadeler
 NOME Gilles (Aegidius)
 DATA DI NASCITA 1570
 DATA DI MORTE 1629
 QUALIFICA incisore

AUTORE Saenredam Jan
 COGNOME Pietersz
 NOME Saerendam
 NOME Jan Pietersz
 DATA DI NASCITA 1565
 DATA DI MORTE 1607
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Salvioni Rosalba
 COGNOME Maria
 NOME Salvioni
 NOME Rosalba Maria
 DATA DI NASCITA notizie 1716-1736
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA pittrice

AUTORE Sanzio Raffaello
 COGNOME Sanzio
 NOME Raffaello
 DATA DI NASCITA 1483
 DATA DI MORTE 1520
 QUALIFICA pittore/ architetto

AUTORE Scarsella Ippolito
 COGNOME Scarsella
 NOME Ippolito
 DATA DI NASCITA 1550 ca.
 DATA DI MORTE 1620
 QUALIFICA pittore

AUTORE Schmutzer Jacob
 COGNOME Matthias
 NOME Schmutzer
 NOME Jacob Matthias
 DATA DI NASCITA 1733
 DATA DI MORTE 1833
 QUALIFICA incisore

AUTORE Schoenfeld Johann
 COGNOME Heinrich
 NOME Schoenfeld
 NOME Johann Heinrich
 DATA DI NASCITA 1609
 DATA DI MORTE 1683
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Sciaminossi
 COGNOME Raffaello
 NOME Sciaminossi o
 NOME Schiaminossi
 NOME Raffaello
 DATA DI NASCITA 1570 ca.
 DATA DI MORTE 1622 ca.
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Scolari Stefano
 COGNOME Scolari
 NOME Stefano
 DATA DI NASCITA notizie 1644-1687
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA stampatore/
 incisore/ cartografo

AUTORE Seghers Gérard
 COGNOME Seghers
 NOME Gérard
 DATA DI NASCITA 1591
 DATA DI MORTE 1651
 QUALIFICA pittore

AUTORE Seuter Geoffroy
 COGNOME Seutter
 NOME Geoffroy
 DATA DI NASCITA 1717
 DATA DI MORTE 1800
 QUALIFICA pittore/ illustratore/ incisore

AUTORE Seutter Albrecht
 COGNOME Seutter
 NOME Albrecht Carl
 DATA DI NASCITA 1722
 DATA DI MORTE 1762
 QUALIFICA incisore

AUTORE Seutter Matthäus
 COGNOME Seutter
 NOME Matthäus III
 DATA DI NASCITA 1678
 DATA DI MORTE 1756- 1757
 QUALIFICA disegnatore/ incisore/disegnatore di carte geografiche

AUTORE Silbereisen Andreas
 COGNOME Silbereisen
 NOME Andreas
 DATA DI NASCITA 1673
 DATA DI MORTE 1766
 QUALIFICA incisore

AUTORE Silvestri Giuseppe
 COGNOME Silvestri
 NOME Giuseppe
 DATA DI NASCITA 1752
 DATA DI MORTE 1816
 QUALIFICA orafo

AUTORE Simon Pierre il
 COGNOME Simon
 NOME Pierre
 DATA DI NASCITA 1640 ca.
 DATA DI MORTE 1710
 QUALIFICA disegnatore/ incisore

AUTORE Sintes Giovanni
 COGNOME Battista
 NOME Sintes
 DATA DI NASCITA 1680 ca.
 DATA DI MORTE 1760 ca.
 QUALIFICA incisore di riproduzione

AUTORE Sirani Giovanni
 COGNOME Andrea
 NOME Sirani
 DATA DI NASCITA Giovanni Andrea
 DATA DI NASCITA 1610
 DATA DI MORTE 1670
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Snyder Hendrick
 COGNOME Snyder o Snijers
 NOME Hendrick
 DATA DI NASCITA 1612
 DATA DI MORTE ?
 QUALIFICA incisore

AUTORE Söderling Gabriel
 COGNOME Söderling
 NOME Gabriel
 DATA DI NASCITA 1723
 DATA DI MORTE 1761
 QUALIFICA pittore

AUTORE Solimena Francesco
 COGNOME Solimena
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA 1657
 DATA DI MORTE 1747
 QUALIFICA pittore

AUTORE Solimena Giulio
 COGNOME Solimena
 NOME Giulio
 DATA DI NASCITA 1667 ca.
 DATA DI MORTE 1722
 QUALIFICA pittore

AUTORE Soufflot Jacques
 COGNOME German
 NOME Soufflot
 DATA DI NASCITA Jacques German
 1709-1713
 DATA DI MORTE 1780
 QUALIFICA disegnatore
 d'architettura/
 incisore/ urbanista

AUTORE Specchi Alessandro
 COGNOME Specchi
 NOME Alessandro
 DATA DI NASCITA 1668
 DATA DI MORTE 1729
 QUALIFICA architetto

AUTORE Specchi Michelangelo
 COGNOME Specchi
 NOME Michelangelo
 DATA DI NASCITA 1684 ca.
 DATA DI MORTE post 1750
 QUALIFICA architetto

AUTORE Spierre Françoise
 COGNOME Spierre
 NOME Françoise
 DATA DI NASCITA 1642
 DATA DI MORTE 1681
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Spranger Bartholo-
 maeus
 COGNOME Spranger
 NOME Bartholomaeus
 DATA DI NASCITA 1546
 DATA DI MORTE 1611
 Qualifica

AUTORE Stella Jacques
 COGNOME Stella
 NOME Jacques
 DATA DI NASCITA 1596
 DATA DI MORTE 1657
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Stern Giovanni
 COGNOME Stern
 NOME Giovanni
 DATA DI NASCITA 1734 ca.
 DATA DI MORTE post 1794
 QUALIFICA architetto

AUTORE Storer Johann
 Christoff
 COGNOME Storer
 NOME Johann Christoff
 DATA DI NASCITA 1611 ca.
 DATA DI MORTE 1671
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Subleyras Pierre
 COGNOME Subleyras
 NOME Pierre
 DATA DI NASCITA 1699
 DATA DI MORTE 1749
 QUALIFICA pittore

AUTORE Suntach Giovanni
 COGNOME Suntach
 NOME Giovanni
 DATA DI NASCITA 1776
 DATA DI MORTE 1842
 QUALIFICA incisore

T

AUTORE Tardieu Nicolas-
 Henri
 COGNOME Tardieu
 NOME Nicolas-Henry
 DATA DI NASCITA 1674
 DATA DI MORTE 1749
 QUALIFICA incisore

AUTORE Tempesta Antonio
 COGNOME Tempesta
 NOME Antonio
 DATA DI NASCITA 1555
 DATA DI MORTE 1630
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Testa Giovanni
 COGNOME Testa
 NOME Giovanni Cesare
 DATA DI NASCITA 1630-1635
 DATA DI MORTE 1655
 QUALIFICA incisore

AUTORE Testa Pietro
 COGNOME Testa
 NOME Pietro detto
 Lucchesino
 DATA DI NASCITA 1612
 DATA DI MORTE 1650
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Tomassine Philippe
 COGNOME Tomassine
 NOME Philippe
 DATA DI NASCITA 1562
 DATA DI MORTE 1622
 QUALIFICA stampatore/
 incisore

AUTORE Thourneyser
 Johann
 COGNOME Thourneyser
 NOME Johann
 DATA DI NASCITA 1636
 DATA DI MORTE 1718
 QUALIFICA incisore

AUTORE Tibaldi Pellegrino
 COGNOME Tibaldi
 NOME Pellegrino
 DATA DI NASCITA 1527
 DATA DI MORTE 1596
 QUALIFICA architetto/ pittore

AUTORE Tiepolo Giovanni
 Battista
 COGNOME Tiepolo
 NOME Giovanni Battista
 DATA DI NASCITA 1696
 DATA DI MORTE 1770
 QUALIFICA pittore/ disegnatore/
 incisore

AUTORE Tintoretto
 COGNOME Robusti
 NOME Jacopo detto Tintoretto
 DATA DI NASCITA 1518
 DATA DI MORTE 1594
 QUALIFICA pittore

AUTORE Tiziano
 COGNOME Vecellio
 NOME Tiziano
 DATA DI NASCITA 1490 ca.
 DATA DI MORTE 1576
 QUALIFICA pittore

AUTORE Tofanelli Stefano
 COGNOME Tofanelli
 NOME Stefano
 DATA DI NASCITA 1752
 DATA DI MORTE 1812
 QUALIFICA pittore

AUTORE Torri Flaminio
 COGNOME Torri
 NOME Flaminio
 DATA DI NASCITA 1620
 DATA DI MORTE 1661
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Torteбат Françoise
 COGNOME Torteбат
 NOME Françoise
 DATA DI NASCITA 1616
 DATA DI MORTE 1690
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Trallesesi Giuliano
 COGNOME Trallesesi
 NOME Giuliano
 DATA DI NASCITA 1727
 DATA DI MORTE 1812
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Trevisani Francesco
 COGNOME Trevisani
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA 1656
 DATA DI MORTE 1746
 QUALIFICA pittore

V

AUTORE Vajani Alessandro
 COGNOME Vajani
 NOME Alessandro
 DATA DI NASCITA 1571
 DATA DI MORTE ?
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Valegio Francesco
 COGNOME Valegio o Valesio
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA 1560 ca.
 DATA DI MORTE notizie 1646
 QUALIFICA incisore/ disegnatore/ pittore

AUTORE Valesi Dionigi
 COGNOME Valesi
 NOME Dionigi
 DATA DI NASCITA 1730 ca.
 DATA DI MORTE 1780 ca.
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Vallett Guillaume
 COGNOME Vallet
 NOME Guillaume
 DATA DI NASCITA 1632
 DATA DI MORTE 1704
 QUALIFICA incisore

AUTORE Van Auden Aerd
 Robert
 COGNOME Van Auden Aerd
 NOME Robert
 DATA DI NASCITA 1663
 DATA DI MORTE 1743
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Van Balliou
 Bernhard
 COGNOME Van Balliou
 NOME Bernhard
 DATA DI NASCITA notizie 1645
 DATA DI MORTE /
 QUALIFICA incisore

AUTORE Van Balliou Pieter
 COGNOME Van Balliou
 NOME Pieter
 DATA DI NASCITA 1613
 DATA DI MORTE 1660
 QUALIFICA incisore a bulino

AUTORE Van den Dyck
 Daniel
 COGNOME Van den Dyck
 NOME Daniel
 DATA DI NASCITA 1610-1614
 DATA DI MORTE 1665-1670
 QUALIFICA incisore

AUTORE Van den Steen
 Franciscus
 COGNOME Van den Steen
 NOME Franciscus
 DATA DI NASCITA 1625
 DATA DI MORTE 1672
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Van den Wijngaerde
 Frans
 COGNOME Van den Wijngaerde
 NOME Frans
 DATA DI NASCITA 1614
 DATA DI MORTE 1679
 QUALIFICA incisore/ editore

AUTORE Van der Straet Jan
 COGNOME Van der Straet
 NOME Jan detto Giovanni Stradano
 DATA DI NASCITA 1523
 DATA DI MORTE 1605
 QUALIFICA pittore

AUTORE Van Diepenbeck
 Abraham
 COGNOME Van Diepenbeck
 NOME Abraham
 DATA DI NASCITA 1596 ca.
 DATA DI MORTE 1675
 QUALIFICA pittore

AUTORE Van Dyck Antonie
 COGNOME Van Dyck
 NOME Antonie
 DATA DI NASCITA 1599
 DATA DI MORTE 1641
 QUALIFICA pittore/ disegnatore/ incisore

AUTORE Van Haarlem
 Cornelisz
 COGNOME Van Haarlem
 NOME Cornelisz
 DATA DI NASCITA 1562
 DATA DI MORTE 1632
 QUALIFICA incisore

AUTORE Van Kessel
 Theodor
 COGNOME Van Kessel
 NOME Theodor
 DATA DI NASCITA 1620 ca.
 DATA DI MORTE 1693
 QUALIFICA inventore/ acquafortista

AUTORE Van Lisebetten
 Pieter
 COGNOME Van Liesebetten
 NOME Pieter
 DATA DI NASCITA 1630
 DATA DI MORTE 1678
 QUALIFICA incisore

AUTORE Van Loo Charles-
 André
 COGNOME Van Loo
 NOME Charles-André
 DATA DI NASCITA 1705
 DATA DI MORTE 1765
 QUALIFICA pittore

AUTORE Van Meulen Adam
 Frans
 COGNOME Van Meulen
 NOME Adam Frans
 DATA DI NASCITA 1632
 DATA DI MORTE 1690
 Qualifica

AUTORE Van Miere Veldt
 Michiel
 COGNOME Van Miere Veldt o
 Miereveld
 NOME Michiel Jan
 DATA DI NASCITA 1567
 DATA DI MORTE 1641
 QUALIFICA pittore

AUTORE Van Troyen Jan
 COGNOME Van Troyen
 NOME Jan
 DATA DI NASCITA 1610 ca.
 DATA DI MORTE post 1666
 QUALIFICA incisore

AUTORE Van Westerhout
 Arnold
 COGNOME Van Westerhout
 NOME Arnold
 DATA DI NASCITA 1651
 DATA DI MORTE 1725
 QUALIFICA incisore/ stampatore

AUTORE Van Winghe Joos
 COGNOME Van Winghe
 NOME Joos
 DATA DI NASCITA 1544
 DATA DI MORTE 1603
 QUALIFICA pittore

AUTORE Vanni Giovanni
 Battista
 COGNOME Vanni
 NOME Giovanni Battista
 DATA DI NASCITA 1599
 DATA DI MORTE 1660
 QUALIFICA disegnatore

AUTORE Varotari Dario
 COGNOME Varotari
 NOME Dario
 DATA DI NASCITA 1539
 DATA DI MORTE 1596
 QUALIFICA pittore/ architetto

AUTORE Vasari Giorgio
 COGNOME Vasari
 NOME Giorgio
 DATA DI NASCITA 1511
 DATA DI MORTE 1574
 QUALIFICA pittore/ architetto/
 scrittore d'arte

AUTORE Vasi Giuseppe
 COGNOME Vasi
 NOME Giuseppe
 DATA DI NASCITA 1710
 DATA DI MORTE 1782
 QUALIFICA pittore/ disegnatore/
 incisore/
 archeologo

AUTORE Veith Philipp
 COGNOME Veith
 NOME Philipp
 DATA DI NASCITA 1768
 DATA DI MORTE 1837
 QUALIFICA disegnatore/
 acquafortista/
 incisore

AUTORE Verdier François
 COGNOME Verdier
 NOME François
 DATA DI NASCITA 1651
 DATA DI MORTE 1730
 QUALIFICA pittore

AUTORE Veronese
 COGNOME Calieri
 NOME Paolo detto
 Veronese
 DATA DI NASCITA 1528
 DATA DI MORTE 1588
 QUALIFICA pittore

AUTORE Vescellini Gaetano
 COGNOME Vescellini
 NOME Gaetano
 DATA DI NASCITA 1745
 DATA DI MORTE 1805
 QUALIFICA incisore

AUTORE Vico Enea
 COGNOME Vico
 NOME Enea
 DATA DI NASCITA 1523
 DATA DI MORTE 1567
 QUALIFICA numismatico/
 disegnatore/
 scrittore/ incisore

AUTORE Vignon Claude
 COGNOME Vignon
 NOME Claude
 DATA DI NASCITA 1593
 DATA DI MORTE 1670
 QUALIFICA pittore

AUTORE Villamena Francesco
 COGNOME Villamena
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA 1555 ca.
 DATA DI MORTE 1626
 QUALIFICA incisore/ pittore

AUTORE Vinck(e)booms
 David
 COGNOME Vinck(e)booms
 NOME David
 DATA DI NASCITA 1576
 DATA DI MORTE 1629
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Visscher Lambert
 COGNOME Visscher
 NOME Lambert
 DATA DI NASCITA 1631 ca.
 DATA DI MORTE post 1691
 QUALIFICA incisore

AUTORE Vitalba Giovanni
 COGNOME Vitalba
 NOME Giovanni
 DATA DI NASCITA 1738-1740
 DATA DI MORTE 1792 ca.
 QUALIFICA incisore/ acquafortista/
 disegnatore

AUTORE Volpato Giovanni
 COGNOME Volpato
 NOME Giovanni
 DATA DI NASCITA 1740
 DATA DI MORTE 1803
 QUALIFICA incisore di riproduzione

AUTORE Volterrano
 COGNOME Franceschini
 NOME Baldassarre detto Volterrano
 DATA DI NASCITA 1611
 DATA DI MORTE 1689
 QUALIFICA pittore

AUTORE Vorstermann Lucas
 il Vecchio
 COGNOME Vorstermann
 NOME Lucas
 DATA DI NASCITA 1595
 DATA DI MORTE 1675
 QUALIFICA incisore

AUTORE Voüet Simon
 COGNOME Voüet
 NOME Simon
 DATA DI NASCITA 1590
 DATA DI MORTE 1649
 QUALIFICA pittore

W

AUTORE Wagner Joseph
 COGNOME Wagner
 NOME Joseph
 DATA DI NASCITA 1706
 DATA DI MORTE 1786
 QUALIFICA incisore/ stampatore

AUTORE Walser Gabriel
 COGNOME Walser
 NOME Gabriel
 DATA DI NASCITA 1695
 DATA DI MORTE 1776
 QUALIFICA disegnatore di carte geografiche

AUTORE Werner Friedrich
 Bernhard
 COGNOME Werner
 NOME Friedrich Bernhard
 DATA DI NASCITA 1690
 DATA DI MORTE 1778
 QUALIFICA disegnatore

AUTORE West Benjamin
 COGNOME West
 NOME Benjamin
 DATA DI NASCITA 1738-1748
 DATA DI MORTE 1820
 QUALIFICA pittore/ litografo

AUTORE Wierix Anthonie
 COGNOME Wierix
 NOME Anthonie
 DATA DI NASCITA 1552 ca.
 DATA DI MORTE 1624 ca.
 QUALIFICA incisore/ disegnatore

AUTORE Wierix Hieronymus
 COGNOME Wierix
 NOME Hieronymus
 DATA DI NASCITA 1553 ca.
 DATA DI MORTE 1619
 QUALIFICA incisore/ disegnatore

AUTORE Wolfgang Georg
 Andreas
 COGNOME Wolfgang
 NOME Georg Andreas
 DATA DI NASCITA 1631
 DATA DI MORTE 1716
 QUALIFICA incisore

AUTORE Wuest Johann
 Leonhard
 COGNOME Wuest
 NOME Johann Leonhard
 DATA DI NASCITA 1665 ca.
 DATA DI MORTE ante 1735
 QUALIFICA incisore

Z

AUTORE Zanchi Antonio
 COGNOME Zanchi
 NOME Antonio
 DATA DI NASCITA 1631
 DATA DI MORTE 1722
 QUALIFICA pittore

AUTORE Zancon Gaetano
 COGNOME Zancon
 NOME Gaetano
 DATA DI NASCITA 1771
 DATA DI MORTE 1816-1817
 QUALIFICA incisore

AUTORE Zancon Pietro
 COGNOME Zancon
 NOME Pietro
 DATA DI NASCITA 1722
 DATA DI MORTE 1807
 QUALIFICA incisore

AUTORE Zorzi Domenico
 COGNOME Zorzi
 NOME Domenico
 DATA DI NASCITA 1729
 DATA DI MORTE 1792
 QUALIFICA pittore

AUTORE Zuccarelli Francesco
 COGNOME Zuccarelli
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA 1702
 DATA DI MORTE 1788
 QUALIFICA pittore/ incisore

AUTORE Zuccari Federico
 COGNOME Zuccari
 NOME Federico
 DATA DI NASCITA 1540 ca.
 DATA DI MORTE 1609
 QUALIFICA pittore/ architetto

AUTORE Zuccari Taddeo
 COGNOME Zuccari
 NOME Taddeo
 DATA DI NASCITA 1529
 DATA DI MORTE 1543
 QUALIFICA pittore

AUTORE Zucchi Andrea
 COGNOME Zucchi
 NOME Andrea
 DATA DI NASCITA 1678
 DATA DI MORTE 1740
 QUALIFICA incisore

AUTORE Zucchi Francesco
 COGNOME Zucchi
 NOME Francesco
 DATA DI NASCITA 1698
 DATA DI MORTE 1764
 QUALIFICA incisore

INDICE

<i>Presentazione di Livio Caffieri</i>	pag.	5
<i>Presentazione di Laura Dal Prà</i>	»	7
MARCELLO BONAZZA: L'archivio di casa Rosmini a Rovereto	»	9
<i>Stampe dalla collezione di casa Rosmini</i>	»	73
GIORGIO MARINI: La collezione di stampe di casa Rosmini a Rovereto: un archivio di immagini di quattro secoli	»	137
SILVANA GIORDANI: Un'esperienza di catalogazione. Le stam- pe di casa Rosmini a Rovereto nel sistema informativo museale <i>Mouseia</i>	»	163
<i>Elenco autori</i>	»	183

Finito di stampare
nel mese di settembre 2005 da
Edizioni Osiride - Rovereto (TN)
Viale della Vittoria, 15 bcd - osiride@osiride.it

Printed in Italy



L'Accademia Roveretana degli Agiati (*Academia Lentorum*) è fondata in Rovereto nel 1750 e riconosciuta nel 1753 da Maria Teresa d'Austria, con diploma imperiale approvante l'originario statuto. Sin dall'inizio annovera tra i propri Soci illustri personaggi delle scienze, delle lettere e delle arti, italiani e stranieri. Contraria a chiusure di tipo elitario, si è fatta costantemente interprete dei fermenti culturali e spirituali del proprio tempo, rispettando e garantendo il ruolo civile degli intellettuali e rivendicandone sempre autonomia e libertà di pensiero. La lumachina raffigurata nella sua impresa e il motto che l'accompagna (*Giunto 'l vedrai per vie lunghe e distorte*) traducono un'idea di ricerca e di percorso intellettuale concepiti come ascesa lenta (con *agio*) e faticosa.

Fino al 1946 l'Accademia ha goduto dei titoli di *imperial regia*, prima, e poi di *regia*. Tra le sue molteplici attività vanno menzionate le numerose *tornate* accademiche sette-ottocentesche e, in tempi più recenti, l'organizzazione di importanti convegni di studio nazionali e internazionali. Dal 1826 pubblica regolarmente i propri *Atti*, che raccolgono saggi e memorie di Soci e non (*fasc. A*: Scienze umane, Lettere ed Arti; *fasc. B*: Scienze matematiche, fisiche e naturali), cui si affiancano anche una collana di *Memorie* non periodiche e una serie di *Monografie*.

L'Accademia possiede un consistente archivio storico, una ricca biblioteca ed una pregevole galleria d'arte.

